

عالم الفكر

المجلد التاسع عشر - العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٨

الثقافات في العالم الثالث

- مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية
- ثقافة أمريكا اللاتينية
- الثورة الثقافية في تاريخ الصين

"مجلة عالم الفكر" قواعد النشر بالمجلة

(١) « عالم الفكر » مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .

(٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقاً للقواعد التالية : -

- (أ) أن يكون البحث مبتكراً أصيلاً ولم يسبق نشره
- (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والمخرائط والرسوم اللازمة .
- (ج) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة إلى ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .

(د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

(هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري .

(و) البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعود الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .

(٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر ، وذلك وفقاً لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مثلاً من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

رئيس التحرير : حماد يوسف الرومي
محرر التحرير : دكتور أسامة أمين الخولي

عالم الفكر

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٨ م
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣ الرمز 13002

المحتويات

الثقافات في العالم الثالث

- | | | |
|-----|------------------------------|-------------------------------------|
| ٥ | الدكتور شاكرو مصطفى | التمهيد : عالم الثقافة ... المتخلفة |
| ٤٣ | الدكتور أحمد أبو زيد | مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية |
| ٦٣ | الدكتور محمود صبح | ثقافة أمريكا اللاتينية |
| ١١١ | الدكتور عبد الرحيم أحمد حسين | الثورة الثقافية في تاريخ الصين |

شخصيات وآراء

- | | | |
|-----|-------------------------|-----------------------------|
| ١٥٥ | الدكتور محمد مصطفى بدوي | توفيق الحكيم والمسرح العربي |
|-----|-------------------------|-----------------------------|

مطالعات

- | | | |
|-----|-----------------------|---|
| ١٦٥ | الدكتور أحمد محمد صقر | الحكاية الشعبية في مسرح نجيب سرور |
| ١٨٧ | السيد محمود حلمي | أربعة نماذج مبكرة من الخط الإسلامي الأثري |

من الشرق والغرب

- | | | |
|-----|-------------------------------|--------------------------------|
| ٢١٧ | الدكتورة ضحى محمد شبيخ | الأدب المغربي الناطق بالفرنسية |
| ٢٣١ | الدكتور حلمي عبد الواحد غطيرة | ليم إنسانية في مسرحية الكيستيس |

صدر حديثا

- | | | |
|-----|----------------------------------|-------------------------|
| ٢٥٥ | تأليف : هاوود بوديه وجاك شوشتر | أسئلة الجوامع الأمريكية |
| ٢٧٣ | عرض وتحليل : الدكتور جورج جعيتي | عقائد نووية |
| | تأليف : جوزيف ناي | |
| | عرض وتحليل : الدكتور عدنان مصطفى | |

مجلس الإدارة

- حماد يوسف الرومي (رئيساً)
- د. أسامة أمين الخولي
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. عتلي المشسوط
- د. نورسيّة الرومي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر .

المحرر الضيف لمحور العدد

الأستاذ الدكتور شاكر مصطفى

تسعى « عالم الفكر » دوماً للتواصل مع المفكرين العرب . وفي إطار هذا السعي الدؤوب ستستضيف « عالم الفكر » من وقت الى آخر أحد المفكرين العرب ليشارك مع هيئة التحرير في تخطيط مواد محور العدد وتسمية الكتاب ومراجعة الدراسات ، ثم كتابة التمهيد .

والمحرر الضيف لعدد « ثقافات العالم الثالث » هو الأستاذ الدكتور شاكر أحمد مصطفى ، الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الكويت .

تمهيد

أن نتحدث عن العالم الثالث يعني أن نتحدث عن الفقر بجميع مستوياته وأشكاله، إنه عالم الفقراء . هو العالم الأكبر سعة والأكثر تعاسة في الوقت نفسه بين شطري البشرية . هذا التعبير الذي استعمل لأول مرة - كما يبدو - سنة ١٩٥٦ شاع بالرغم من أنه مضلل من الناحية الواقعية . وهو يريد أن يقول ان البلدان التي يضمها لا تنتمي لا إلى النظام الرأسمالي ولا النظام الاشتراكي . ولكنها رغم تباينها الشديد في أنواع الانتاج والثقافة ومفاهيم الحياة ، ورغم تاريخ بعضها الطويل في البشرية . . . عالم ثالث . أدنى من العالم المتقدم ، يضم من لا يؤبه لهم من مخلوقات الله من البلاد المتخلفة والتي يسمونها (تادباً أو ملقاً أو تغطية للواقع) بالبلدان النامية .

عالم الثقافة .. المتخلفة !

شاكر مصطفى

وكان بالامكان قبول هذه التسمية ولو في محور هذا العدد على الأقل ، لو أن ثمة نظاما ثالثا تسير عليها الدول غير المصنعة (أو غير المتقدمة وغير النامية) ولكنه نظام ثالث ورابع وخامس وعاشر . . . وإنما يجمعها أنها « متخلفة » في المنظور الرأسمالي - الاشتراكي معا ، وهي متخلفة عندهما بسبب أنها :

لم تلحق بالثقافة الحديثة التي تسير بالعالمين الأول والثاني ركضا أو طيرانا .

- ليس بالامكان أن تلحق - في أوضاعها الحالية على الأقل - هذين العالمين - بسبب الفقر العلمي والثقافي والمادي .

.. أن الهوة تتسع دون انقطاع ومنذ أربعين سنة على الأقل ما بين فقرها المتزايد وبين غنى العالمين الآخرين وينسب هندسية ، ورغم الحوار المثل بينها ورغم ما يسمى بالمعونات من الجانب الأغني ؛ ومن جانب الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة .

ولما كان عالم « المتقدمين » في النصف الشمالي من الأرض وعالم المتخلفين في النصف الجنوبي ، فقد أقاموا في نوع من تهذبة الضمير القلق حوارا بين العالمين سموه حوار الشمال والجنوب . وهي تسمية رابعة تكذب على نفسها بدورها . . . وتكذب لأن معظم ثروات الشمال من الجنوب تنبع . وفي حين يعلن العالمان « المتقدمان » أن العالم الثالث عبء عليها ثقل ، فإنها يدركان بوضوح أن قيامه على رجليه ، بوصفه منطقة استغلال مطلق قد ينقص الكثير من موارد العالمين معا ومن قدراتها المتزايدة . وأن على العالم الثالث أن يقبل التبعية لهما رضى أم كره .

صحيح أننا لا يمكن أن نضع في كفة واحدة بلدا دخل الفرد القومي فيه ما بين خمسة إلى سبعة آلاف دولار مع بلد آخر لا يزيد الدخل القومي فيه على مائة دولار ، بل صحيح أن ثمة فروقا عديدة أخرى بين العالم الثالث وبين العالمين الأولين . ففيه نقص في التغذية يصل حتى - الجوع المطلق . إن ثلاثة أرباع سكانه لا يصلون إلى الـ ٢٥٠٠ حريرة اليومية الضرورية للبقاء . وفيه نسبة من الأمية قد تبلغ أحيانا ٩٥٪ وتمنع أن يحيط من الجهل بما حوله . وفيه زراعة تقليدية تضطره على الدوام إلى طلب المعونة ، وفيه تكاثر سكاني يرهق أمه بالآفواه المتزايدة كل يوم ، وفيه سوء استخدام للأيدي العاملة يجعل الفرد لا يعطي إلا ربع أو خمس قدراته . هذا إلى عدم كفاية التصنيع فهو على الجمل والعالم ركب الصاروخ ، وإلى الجهل أو النقص في التقنية يصل حتى الجهل بجميع مبادئها فكأنها عجب من العجائب ، وتوظيف أموال محدود وثروة مهدورة غير مستثمرة وهيمنة خارجة قوية نتيجة ذلك كله ، ودخل ضئيل ومستوى معيشة منخفض يجعل الناس دون المستوى المقبول للناس . . .

وصحيح أيضا أن بعض البلاد المتخلفة تحتاج الكثير جدا قبل أن تخرج من دائرة الفقر المغلقة مما يدفع بعض باحثي الغرب إلى القول ، من خلال النظرة الشاؤمية العرقية ، إن أمم العالم الثالث ليست أما غير نامية فقط ولكنها متخلفة بحكم واقعها نفسه أو بقدرية بيولوجية أو بحتمية جغرافية لا قبل لها بتجاوزها ! انه حكم بالاعدام يصدره بعض الباحثين لينفضوا الأيدي من أي جهد إنساني يمكن أن يبذل لتعديل التوازن في الدخول القومية لتفكيك التعقيدات البنوية وكوابح التنمية القومية لدى الشعوب .

كل ذلك صحيح . لكن صحيح معه أيضا أن التوتر الأخرس جعل العلاقات بين من يملكون ومن لا يملكون يهدد الأمن القومي للشعوب حتى درجة الانفجار ، أو يصفها مرغمة على حافة البقاء أو اللابقاء في الوقت الذي يتزايد فيه ولوج الأقطار حديثة العهد إلى المسرح الدولي فيزداد الصراع بذلك حدة وقسوة كاشفا الإدارة غير العقلانية للموارد العالمية وسوء ابتلاع الدول المتقدمة لهذه الموارد .

بل وصحيح أيضا أن العلاقة الجدلية الأبدية بين الفقر والغنى قائمة فلا تقدم إنسانيا في جانب إلا على حساب تخلف إنساني في الجانب الآخر ، وشرط تقدم « ثقافة » الغرب هو نهب ثروات العالم الثالث . غارودي يقول : « إن التخلف هو التعبير الدال على علاقة استغلال بلد لبلد آخر » !

وهذه هي مجموعة الهوى المترابطة التي تتسع باستمرار وتهبط بالعالم الثالث إلى القاع في حين تزيد من قوى العالمين الأولين (وبخاصة في الثقافة ومعها) بشكل رهيب !

لكن إذا نحن ابتعدنا عن الميدان الاقتصادي - السياسي وعن التخلف في الميدان التقني فالصورة تختلف اختلافا كبيرا لأن معظم هذا العالم الثالث يشيل عن ذلك من موقعه « المتخلف » لينزل بثقله الكبير في الميدان الإنساني . . . حتى درجة التساوي بل والسبق أحيانا - مع باقي الأمم المتقدمة . إن فيه ثقافات ليست أقل قيمة ولا فعالية ولا عراقا ولا « فائدة » حقيقية للبشرية عما « تبتكره العوالم المصنعة » اليوم من الأدوات وأسس الفكر التقني !

في ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والعرف والقيم ، وفي رموزها اللغوية والأسطورية وفي واقع الشعوب « المتخلفة » وأساليب حياتها ومؤسساتها المجتمعية والدينية والتعليمية والسياسية وحرائق الفكر . . . في كل ذلك الذي نسميه بالثقافة أي فيما يخص هوية المجتمعات العميقة وأدق ما يميزها ويعطيها القيمة الانسانية . . . ليس الغرب أكثر من « عارض طاريء » في موكب الانسانية الطويل .

إنها مشكلة ميزان « التقويم » مشكلة القيمة المرجعية التي تقوم على رجل واحدة وتعتبر « الثقافة » وحدها ، والثقافة بشكلها التقني المتطور الأخير وربما يتبعها وينجم عنها من العواقب والنتائج هي المعيار الأول والوحيد ! هي في إدخال الفقر المفروض فرضا على العالم الثالث ، والتكاثر البشري الذي يدافع فيه عن بقائه ، ونوعية أساليب الانتاج وثروات الفقراء المنهوبة بالرغم منها ضمن التقويم الانساني للانسان !

هنا في هذا الميدان يحل الاختلاف في النوع فقط محل الاختلاف الكمي في النواحي الاقتصادية والتقنية . وتتقارب القيم الثقافية فهي مجرد أوجه متعددة للحياة الانسانية فلا تقدم ولا تأخر . . . نعي من هذا أن ثقافة العالم الثالث هي الميدان الذي لا تحمل فيه ثقافة أي بلد صفة الفقر أو الغنى ولكنها ألوان في التكوين البشري كقوس قزح . إن أمريكا اللاتينية وإفريقيا وثلاثة أرباع آسيا وأوقيانوسيا التي تدعوها باسم واحد يلفها تشكل من وجهة نظر الانسانية ثلثي سكان الأرض وتحتل ٤٧٪ من وجهها . والمشكلة كلها هي في قبول العالم لمفهوم العالم الثالث على أنه الميزان ميزان التقويم ، وفي أن يكون هذا الميزان « اقتصاديا » تقنيا فقط لا ثقافيا ولا اجتماعيا ولا إنسانيا .

إن كيان الغرب الذي يقوم في جذوره على القاعدة الثلاثية ، المسيحية والقانون الروماني والفكر والفن الاغريقين يهمل كل ذلك ليأخذ جانبا واحدا من واحدة من القيم كلها وهي الثقافة الاقتصادية ليجعلها مقياسا لكل شيء . . . لأنه بها وحدها تحمل راية « التقدم » .

الثقافات والحضارات العريقة ، والتي يشال وزنها من الميزان كليا ما تزال تصنع الكثير للانسان . ولعلها هي المنوط بها إعادة التوازن إليه كإنسان . في القديم القديم نقش أحدهم على قبر بالهيريوغليفية جملة غرضها مواجهة الآلهة والخلود « لم أجعل أحدا يبكي . لم أسبب الألم لإنسان » ونجد في كتاب الموتى العتيق « لقد اعطى الجياع خبزا ، والعطاش ماء ، وكسا العراة . إن الصالحين يتمتعون بنشوة الأرض » ، وموسى جاء بالوصايا العشر : « لا تقتل . . لا . . لا . . » ، والسيد المسيح قال « طوبى للحزانى فإنهم سيفرحون » ، وفي القرآن الكريم يتكرر طلب العمل الصالح مائة واثنين وعشرين مرة ! « من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة » ، « أن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلاً . في تاريخ الانسانية كله كان المعيار الانسان والعلاقات الانسانية . أما امتلاك أسلحة التدمير وتقانة إنشائها والسيطرة التي تنجم عنها فمن ميدان مختلف في القيم ومن بقايا الوحش في الانسان . إنها لا تعني التقدم والتأخر ولكن تعني أن في القيم الانسانية القائمة خللا في مكان ما . وأن هذا الخلل يجب أن يستدرك قبل أن يخلق جميع ثقافات الانسان !

في الحضارتين اللتين فرضتا على باقي العالم اسم « العالم الثالث » يسيطر مفهوم واحد هو « الأنا » أو « الفرد » المعزول ، الذي يشعر بوحدانيته وجبروته . بروتاغوراس القديم قال الانسان : الفرد مقياس كل شيء ، وديكارت الأخير قال : « أفكر فأنا موجود » ومؤدي الكلمتين واحد . لقد وضعنا للانسانية معا النظام البربري ، نظام البعد الواحد . ولهذا سقط الآخرون من الميزان . وشال الميزان بالغرب وحده في الكفة المكافئة !

هذه هي ثقافة الغرب المهيمنة ، ولقد نظم التاريخ « الغربي كله على هذا الأساس . وفسر ثم سقى للأجيال جيلا بعد جيل فهو التاريخ الرسمي - عندهم - للانسانية . فالغرب هو محور الدنيا كلها والكون ينتقل فيه الانسان والتاريخ كله من العهد الاغريقي الروماني إلى العصور الوسطى والأوروبية ومن هذه إلى العصور الحديثة . . . وكل ما عدا ذلك فهو هباء - كله تواريخ مجموعات من النمل أو الذباب . وإذا شاءت بعض الشعوب الغربية الحديثة أن تفتخر بتاريخها استعارت بعضها من « شعر ابنة خالتها » ووضعت صورة منارة الاسكندرية بجانب تمثال الحرية وصورة روزفلت بجانب صورة بيركلس !

وديمقراطية أثينا التي يطبلون لها ويزمرون لم تكن سوى ديمقراطية قرية لا تزيد على خمسة آلاف أثيني وتنتهي حقوق أي إنسان حين يتجاوز حدود هذه القرية . كما أن كل الحقوق الرومانية لا تطال سوى ٢٠٠ ألف روماني في منطقة اللاتيوم . وكل الامبراطورية التي شملت المتوسط بعد ذلك هي مجرد لواحق وإضافات لا قيمة لها في الانسانية أو الحقوق . . . واختنقت الامبراطورية الرومانية برمتها !

ويبحثون تاريخ أوروبا الوسيطة ليعتبروا في المنطق المعكوس أن تخلص أوروبا من الاسلام في معركة بواتيه (بلاط الشهداء) هو الحد الفاصل بين « البربرية » و « الحضارة » ! وهم يعترفون أن « القناة » للأرض كانت أشنع

ألوان القنانة ، ولكن ليعتبروا أن تخلص الانسان منها ومنحه حقوق الانسان هو أعلى قمة الحضارة ! . . . وإذا أراد الله إسعاد فقير أصابع له حمارة ثم جعله . . . يعثر عليه ! حتى الكاثوليكية جعلوا منها نظاما رومانيا كاملا يقوم فيه البابا مكان الامبراطور والكرادلة مكان كبار القوم ثم الكهنة والقسس في شكل هرمي ، أشبه بهيكل الحكم في الرومان - وحتى الطبيعة جعلوا همهم السيطرة عليها وغزوها وامتلاكها . ومن سقراط إلى ماركوس ثمة خط واحد ممدود هو انعكاس ثقافة هذا العالم المسيطر ودعونا نسمه خط « فاوست » الشيطان الذي لا يجتدم في صدره سوى نار واحدة هي أن يسيطر ثم يسيطر . . . ويشترى الأرواح ! ويسمون هذا « واقعية » وموضوعية « وتغليبا للعقل على الأوهام والأساطير او قد نجم عن ذلك كله فقد الهدف ورجحان كفة : كيف نعمل ؟ على كفة : لماذا نعمل ؟ ونجم عنه أيضا - ابتكار المزيد من الثقافة دون النظر إلى آثارها المدمرة في المشروع الانساني وزيادة ثم الاستهلاك لزيادة الربح . . . في سلسلة لا تنتهي .

إن سبنياس الفيلسوف الذي رأى ملكه ذا طموح مجنون قال للملكة مرة : ماذا تريد أن تفعل قال : أريد غزو العالم وأبدأ بأسيا الصغرى . قال وبعد ؟ قال : بلاد فينيقية ومصر . وبعد ؟ قال : بلاد العرب ؟ وبعد ؟ قال : بلاد فارس ، وبعد ؟ قال : بلاد الهند ؟ . . . وبعد ؟ بعد ذلك أستريح ! فقال له سبنياس : ولماذا لا تستريح من الآن ؟ . . . هذا الملك يلخص الطموح الغربي المجنون لابتلاع كل شيء . وفرض « وحدانية » ثقافية واحدة على العالم .

فمن استغلال الناس عبيدا في النخاسة إلى نهب العالم في الاستعمار القديم الى استغلال العالم الثالث بالاستعمار الجديد وبالشركات المتعددة الجنسية ثمة مرحلة طويلة امتدت ٤٠٠ سنة لتسمح للانكليزي بشاي بعد الظهر ، وللفرنسي بالتمطق بعد عشاء فاخر ! وللأمريكي أن يفخر بامتلاك سيارة وفيلاد ورقدة ناعمة على رمل البحر ! الرق هو الرق ولكنه انتقل من أن يكون فرديا إلى أن يصبح جماعياً . هذا هو التغير الوحيد ! أما صاحبه فلك أن تسميه « الشر الأشقر » ! وكل الدماء التي يمتصها من العالم الثالث يعود لاستغلالها في فرض الهيمنة عليه حتى الاختناق . أخطبوط الشركات المتعددة الجنسية الممتد في أعصاب العالم ، انتفاخ المصارف العالمية الذي يدعونه بالأخوات الستة ، اكتظاظ الموانئ حتى ما تكاد تستوعب ، تضخم المصانع ، الأموال المرعبة التي تنفق على التسليح ، التقدم الهائل في الثقافة ، فرض الاستهلاك بالقوة على الشعوب الضعيفة حتى لنرى في الأفق نذير العبودية القادم يستعبدنا ويذهبنا بالرغيف لا بالسكين كل ذلك إنما سقى ونما وقوى بدموع العالم الثالث ! وعلى حسابه .

هكذا اغتصبت أمريكا اللاتينية وإفريقيا والهند والصين وأوقيانوسيا لمصلحة شبه جزيرة في الشمال الغربي من العالم القديم تدعى أوروبا ما لبثت أن ولدت (أوورثت الهنود الحمر المباديين إبادة - لا فرق) قطعة من أمريكا هي الولايات المتحدة ؟ !

وعلى الرغم من المسيرة الدقيقة حتى لا نهاية الصغر في الفيزياء النووية وهندسة الوراثة وإلى الانطلاق التلسكوبي حتى الثقوب السوداء في الكون ، ومن التعقيد الأكبر الذي يكشفه السيبرناتيك في جميع مجالات الثقافة والفن والواقع ، وعلى الرغم من اكتشاف الجمال « اللا أرسطي » مع برخت والعلم اللا أوكليديسي مع اينشتاين والفلسفة اللاديكارتيّة مع باشلار ، برغم ذلك كله فإن « النسبية » في القيم لم تأخذ مكانها في عيون الغرب ولا في فكره . ظل « الغرب غربا والشرق شرقا - عنده - ولن يلتقيا . . . » وظل يسقي نفسه « الغرور » غير الثقافي ، بأنه المحور ، ومحور المحاور ! إنه تعالى على التاريخ والنظام العرضي الذي يطمح أن يكون أبديا سرمديا . . .

إن التعارض بين ثقافة الغرب المسيطر وثقافة العالم الثالث إنما ينبع من هذا الفارق العميق بين موقفين الناهب والمهوب ! بين الذي لا ينظر إلا إلى ذاته وبين من ينظر إلى مجموع العالم !

ولكل ثقافة محاورها الفكرية ومنطلقاها ومنطقاتها التطبيقية . في الناس . الجامع الوحيد الذي يجمعها ، أنها جميعا متخلفة . وكلها مهددة . عظمة هذه الثقافات أنها لا تعتبر نفسها التفسير الأوحّد للكون والحياة . وأنها بجانب تفسيرها تفسح المجال لما لا ينتهي من التفسير . إنها جميعا تعتبر الثقافات الأخرى الجزء المكمل وإن يكن المضاد ، لكيانها . وكانت تنطلق على خطوط مغايرة . ولست للعالم الثالث بالمقابل ثقافة واحدة . بل ثقافات شتى كلها مهددة بأن يتلعها تبن التشابه مع الغرب . « تقاناته » كلها موظفة لتسطيح هذه الثقافات وطمس معالمها المميزة لحسابات الثقافة الواحدة التي تزحف باتجاه واحد منه على العالم كله . في حين أن النظرة إلى العالم من الزاوية الثقافية هي النظرة الوحيدة التي تعيد إليه التوازن وتفتح له إمكان التفاهم . ولقد أضعاف الغرب على نفسه - وما يزال يضيع العديد من الفرص ، وهي فرص اللقاء المتساوي - مع الثقافات الأخرى . . .

في أمريكا اللاتينية : البحث عن هوية

في أمريكا اللاتينية ثمة ثقافة تتبلور . إنها ناشئة ولكنها نبتة قوية تستمد عناصرها من أفق جديد ينبع من عيني الهندي الحمرأوين ، ومن رقصة الزنجي على الحديد المحمي ، وتطل على غابة الأمازون المشتبكة ، كما تستمد المدى من الامتداد اللانهائي (للباباس) . وتتطلع إلى القمم الثلجية في جبال الأنديز ، كما تمتلئ الغابة بالوحش والطير والأفاعي والأسرار . كذلك تمتلئ ثقافة أمريكا اللاتينية بالتيارات التي تأمل البقاء ، تأمل في أن تكون القواعد الحجرية لثقافة جديدة . إن أمريكا اللاتينية لا تتكلم اللغتين الأسبانية والبرتغالية مع بعض اللغات الهندية ولكنها تتكلم لغة أخرى مختلفة ما تزال تلغوها . تفتح الطريق إلى ثقافة جديدة خاصة بها وتمثل كيانها وأعمق أحاسيسها . وإن مزيجا متفجرا يتشكل الآن في أمريكا اللاتينية لن نعرف مداه . بل اليس ثمة من وحدة ظاهرة في أمريكا اللاتينية لكن ثمة أربع أواصر تمنحها ما يشبه بالوحدة .

- اللغة اللاتينية (الأسبانية البرتغالية)

- المذهب المسيحي الكاثوليكي الديني الذي يبتلع الآخرين .
 - التخلف فليس من بلد في القارة إلا ويجهاد للخلاص منه .
 - وأخيرا توافر الثروات الهائلة المهدورة من ماء الأمازون - الأب إلى البترول ومن النحاس إلى القمح والدرة ومن الخشب إلى التخلخل البشري .

لهذا صارت أمريكا اللاتينية بوتقة صهر فعلية للعديد من الثقافات والتيارات قد يكون أقواها التيار الأيبيري - الأوروبي لكن العنصر الزنجي يلعب بها ، والعنصر الهندي المحلي - ينبع من داخلها ، وشعوب البحر المتوسط تغلغل في الوقت نفسه في نخاعها الشوكي ! فإذا وضع أساس الثقافة اللاتينية - الأمريكية أمثال : مارمينتو Marmento الأرجنتيني وبيو Bello وكاراسكيا Carrasquilla الكولومبي ومونتالبو Montalvo الإكوادوري وبرادا Prada البيرواني ، وسييرا Sierra المكسيكي وباربوسا البرازيلي . ومارتي الكوبي فإنهم بكل تأكيد لم يكونوا يحملون بما ستؤول إليه هذه الثقافة . لم يكونوا يحملون بثقافة جديدة بقدر ما كانوا يحملون بتقليد أوروبا . . . ولكن أجواء أمريكا اللاتينية فرضت نفسها بسرعة لتفصل بين هذه أمريكا وبين الغرب . وليكون ذلك طليعة الانفصال اللاتيني عن الغرب والسري في نغمته اليوم عليه . وجاء تيار الحداثة الثقافية الذي ظهر حول العشرينيات ، لا ليغمر أمريكا اللاتينية ضمن السيل الأوروبي ، ولكن ليمنحها طريقا آخر غير الحداثة الغربية ، ويشكل قوة تحديث وتقدم خارقة في الفكر والعطاء ، وليبرز فيها أعمال نيرودا الشيلاني الذي غير في لغة الشعر نفسها . وبورغس الأرجنتيني الذي مات منذ عهد قريب وبايخو Vallego البيرواني . وكارلوس أندراده الشاعر البرازيلي . .

الثقافة اللاتينية تفترس حتى حريتها . تبحث عن طريق لم تطرق بعد . إنها ما تزال هجينة ولم تصل إلى معرفة هويتها وتتجاذب ثقافتها الكاثوليكية الثورية من جهة والغرب بقوته من جهة أخرى وتراثها الهندي الزنجي من جهة ثالثة ولكنها من خلال هذا الثلاث المحكم تفجر طريقها الثقافي الخاص متجاوزة لكل قيوده . إن القلق هو السمة التي ترافق الآن هذه الثقافة وتثيرها .

يظهر ذلك كله في الأدب كما يظهر في الرسم والرقص والفنون التشكيلية والموسيقى بل يظهر كذلك في كتابات الاجتماعيين والتربويين والكهنة ، كهنة التحرر . وميسترا أول حائز على جائزة نوبل في القارة ، وريس Reyes المكسيكي ونهروندو الأرجنتيني بالإضافة إلى الكولومبي موتيس والشيلاني بارا والبرازيلي (أمدو) بالإضافة إلى هويدو البرازيلي وشعراء التجسيم كلهم ينحتون في الصخر لرسم صورة « الثقافة اللاتينية » الخاصة كما يريدونها وكلهم أدمى في الحفر أظافره والأصابع !

أحد البرلمانيين في البرازيل اقترح المشروع بحملة وطنية ضرورية لخلاص الثقافة البرازيلية المهددة من مختلف الاتهامات وكان يتساءل : « ما هذا البلد الذي توصل إلى إغفال أبطاله واستبدل بهم أساطير مضحكة مستوردة مثل

رعاة البقر في غربي أمريكا . أبدعت أسطورتهم كما يعرف الجميع المخيلة السينمائية ؟ ما هو إذن هذا البلد الذي لا يمكنه أن ينقل للأجيال الصاعدة مثال البشر البسطاء من شعبنا ؟ علينا أن ننقذ ما تبقى من الثقافة البرازيلية (أو مشروعها) وإلا فإننا نوشك أن نستفيق يوماً وأمتنا قد تحولت إلى أمه أخرى يصبح فيها الشعور البرازيلي مجرد مرجع تاريخي »

على جانب آخر يرى فريري المربى أن التربية هي ممارسة الحرية للمضطهدين ! إن قوام التوعية عنده هو إدراك التناقضات السياسية والاقتصادية للوقوف في وجه عناصر الاضطهاد . إن الثقافة عنده ليست ترفاً ، ولا مجرد متعة جمالية ولكنها جملة الحلول التي وجدها الانسان لما تطرحه عليه بيئته من المشكلات . وأما في الغرب فتجري الأمور كما لو أن الثقافة محل الثقافة في حل مشاكل الانسان .

ويأتي من جهة ثالثة الكهنة المتحررون في أمريكا اللاتينية لينشروا لغة خاصة للكاتوليكية . ثار حتى البابا مع الرجعيين عليها ، وما يزال ! . . . من كولومبيا إلى البيرو إلى البرازيل إلى شيلي والأرجنتين ، ثمة سلسلة من الكنائس لم تعد تصلي على الطريقة المعهودة ولكنها تنام على الأرض مع المضطهدين وقد تحمل السلاح معهم . نوع من الثورة الثقافية يجري في عروق القارة . « لاهوت التحرر » الذي كتبه الأب كورتيز البيرواني إنما مهمته أن يدل الناس على أن طريق الله هو طريق النضال اليومي ضد الاضطهاد ! هذا هو اللاهوت الجديد الذي لا يأخذ معطياته من أوامر السماء ولكن من حاجات الأرض والتراب . وكثيرون هم الآباء الذين صارت ثقافتهم العامة تركز في هذا الطريق . وهم ينشرونها بنفس مطمئنة إلى أن هذا هو ما يطلبه السيد المسيح ولم يحصل عليه ! وإذا لم تتقبل أمريكا اللاتينية الواقع على الحافة بين الاختمار الثوري والثورة الثقافية الماركسية فإنها تتقبل بسهولة هذه القفزة الثقافية بين الدين والسياسة . . . إنها التعبير عن القلق أيضاً وهي « لاهوت الأمل » كما يسميها الأب جرجون مولتمان الذي يردد مع بانبرع : « ليس الله كائناً لا تاريخياً وإنما هو قوة المستقبل . . إنه خمرة وليس أفيناً » . والأمل لا يعني المعرفة المسبقة ولا انتظار المستقبل الذي يأتي ولا يأتي بل هو قبوله على أنه عطاء وإعداده في الوقت نفسه بالكفاح الفعلي ضد كل ما يشوه في الإنسان « صورة الله ! » . الأمل المسيحي في أمريكا اللاتينية هو عملية تحرر للانسان . ألم نقل إن ثمة ثقافة جديدة تبرعم على قمم الأنديز وسهول البامبا وغاب الأمازون اللانهاي ؟ وإنها لبنة جديدة لكن فيها كل تدفق الأمازون النهر الأب في الخصب وكل جنون الغاب وأسراره في الاستقلالية .

لكن هذا الجهد الذي تبذله أمريكا اللاتينية بحثاً عن هويتها الثقافية يقابله عملية اغتراب ثقافي تأخذ مختلف الأشكال :

فحركة الأموال والخدمات والتقنيات المحددة للإنتاج تميل أكثر فأكثر إلى التقارب مع ما هو جارٍ في الدول المتقدمة صناعياً . . لا وفق حاجات القارة .

- الاستيعاب الثقافي المتصاعد فيها لطرائق المعرفة الخارجية يجعل نظامها الثقافي كمياً ونوعياً وثيق التبعة للخارج .

- نظام الإنتاج والاستهلاك يتأثر بشكل واسع بالعلم والثقافة الخارجيين . وإعداد الثروات البشرية (أو النظام التربوي) يتأثر بشكل حاسم بالنماذج الأجنبية . مما يفرض إعادة تنظيم مؤسسات التعليم العالي (لا في الرياضيات والعلوم) ولكن في العلوم الاجتماعية والإنسانية والتربوية بما يزيد في المعرفة الذاتية لقيم القارة وواقعها وطموحاتها . - أختصاصيو المستقبل يميلون بشكل عفوي إلى مركز الجذب الأمريكي - الأوروبي المساعدات . يحسبون أن الغوص أكثر فأكثر في المجتمع المتقدم ثقافياً سيثقفهم ويعطيهم ورقة رابحة للمنافسة في سوق العمل . . .

ويجهد المثقفون بالمقابل - ولا سيما في الآداب - لإيقاف القارة على قدميها مقابل هذه التيارات الجارفة معتمدين على أن من تقاليد القارة هضم القيم المختلفة وصهرها في كل واحد وليسوا بالقلائل أولئك الذين يؤمنون بهذا الحظ ومنهم :

الأرجنتيون : أشبيرا ، وألبيري ، وسارمينتو وأنجيرنوس وأوغارت وغافز وروخاس . والشيليون لاستاريا وبلباو وفيكونة .

والكاريبون : مابرو وهو ستوس وبدرو هنركوز أورنيا .

والمكسيكيون : سيرا وتشويس ، ورييس .

ومفكرو أمريكا الوسطى : ول بايه ، والأوزغواني رودو والإكوادورن مونتالبو وبرادا والبيروانيان تاغي ودي لاثورة .

إنهم جميعاً ردّات فعل على المجتمع الاستهلاكي الأجنبي الذي يفرض نفسه بكل قواه الساحقة ومنها الدعاية في أمريكا اللاتينية . ويخلق بذلك استياء متنامياً في مجتمعات كانت تعتبر نفسها في الأصل سائرة نحو إشباع تطلعاتها الخاصة . ولهذا نرى هذا التملل في تهديد دراسة التاريخ الوطني وفي استعادة الفنون الشعبية لاحترامها ودعمها وفي تحسين المبتكرات الخاصة . وبخاصة في انشغال الفنانين بالوسط الاجتماعي الذي يحيط بهم . إن الفنان الأمريكي اللاتيني قوة كبرى لإثبات هوية بلاده الثقافية في الأدب كما في التصوير والسينما والمتاحف والموسيقى والمسرح . . هنا الطلائع تنمو قوية قوية . .

الثقافة الأفريقية : بحث عن الأصالة الضائعة :

وإذا انتقلنا إلى إفريقيا هذه القارة التي تبذل بغموضها كل شيء ، تبدلت الصورة الثقافية كلها هناك الثقافة الشفهية هي المسيطرة كلما توفي عجز إفريقي كانت وفاته احتراقا .

مشكلة هذه الثقافة أنها فقط لم تجد الكتابة التي تسجلها ، لم يبق منها ، لا من حكمتها ولا أديها ولا شعرها أو موسيقاها أو فنونها سوى بعض الآثار في أفواه العجايز وبعض التماثيل المملأ بالأسرار ، الرموز تلفها والأقنعة ماتزال هي التي تقف بين الناظر العابر وبين هويتها الحبيثة .

من خلال هذه العناصر الغامضة اكتشفت الشعوب الافريقية مؤخرًا ذاتها وهويتها ، والثقافة ذات وهوية حركة دائمة من النقلة بين جيل سابق وجيل لاحق ، وقد كان هذا التواصل منقطعًا بفعل أمرين : عدم وجود الكتابة والسيطرة الاستعمارية .

والثقافة هي أولاً لغة مكتوبة لأنها الركيزة التابعة لكل ثقافة ، إنها هي التي تساعد على الامساك بعبقرية الشعب وضبطها وتفسيرها ، وإفريقيا تفتقد هذه الوسيلة لذلك كان كشف الهوية الضائعة صعبا ، وكان الكشف عنها يقتضي تحويل التراث الثقافي المروي والمسموع الى تراث مكتوب ولا يمكن ان تصبح الثقافة الافريقية قوة تحرير وثماسك واعية للشخصية الافريقية دون ذلك ، وثمة محاولات عديدة لكن عمرها القصير (منذ التحرر في الستينيات) لم يسمح لها بعد بأن تثبت أقدامها ، ولا تستطيع الفنون الأوروبية التي أخذت عن الفن الافريقي أن تمثل هذا الفن ولا أن تكون مصدرا له أو أن تعكس الثقافة ، هذه الفنون المزيفة أفقدته حقيقته ، شوهته فصار هجينا غريبا .

يضاف الى هذا أن الأفكار المسبقة التي نشرها الاستعمار عن القارة وثقافتها ، مع الجهل الغامض بها ، كل ذلك أدى الى بقاء إفريقيا في الظلام ، والعهد الاستعماري الآخر الذي لم يحتقرها فقط ولكن طمس معالم الهوية الثقافية للشعوب فيها ، لم يعتبر من فيها بشرا ولكن أدوات انتاج ، كل ذلك جعلها ارضا مجهولة حتى من علماء الجغرافيا ومنطقة ظنون لدى علماء السلالات البشرية والمكتشفين وارضها سوداء لا ماضي لها ولا تاريخ ولا نور ، ولقد لُقِن الزنجي ثقافات أخرى شوهت حتى آلهته ، وأجبرته على التبعذ لآلهة أخرى ، لقد وقع فجأة في فخ القبضة الاستعمارية ، وعاصفة الحضارة الصناعية التي تمثلها فتكسرت بنيته الاجتماعية - الثقافية وتبعثرت شظايا وألقت في العتمة ، فصار عاملا في المدن الكبرى أو في المناجم بعد أن كان فلاحا وانفك عن الحياة فصار رقبا ، وفرضت عليه أعمال لم يألّفها لقاء لقمة العيش كما فرضت عليه لغات أخرى ودين مختلف وقيم مستجدة ، وصار متسولا ثقافيا ، وفي حين زاد فتك الجوع والمرض والفقر فيه بشكل ذبحه ، كان يشده للمدن المكتظة ولحداائقها وأبنيتها وسياراتها ونسائها فيزداد رعبه ، ومع الرعب الخضوع والانكار للذات الشخصية ، اقتلع من جذوره وهو ما يزال في ارضه فصار كالنبته الذابلة تتعفن في ترابها وتموت . . حرته بين حضارتين : حضارة ذاتية منكورة وحضارة غريبة يجهد للحاق بها . . عبثا . ولم يكن بيده القلم ليعبر عن ثقافته الخاصة الموروثة ، فان أمسكه كتب ضمن ثقافة المستعمرين وبرموزهم وأفكارهم في حين كانوا لا يعباون حتى بوجوده . وكان ذلك بتواطؤ فئات من الافريقيين أنفسهم .

ولا عجب بعد انكار الافريقي كانسان أن تنكر له أي ثقافة . فالقارة ، في عرف المستعمر الأوروبي ، لوح مصقول ليس فيه حرف . ويجب أن ننتظر مطالع القرن العشرين لتبدأ في الظهور بعض معالم الصورة الثقافية التي تكاملت بالتدرج بعد الستينيات والاستقلالات . . لتكشف في النهاية أبعاد ثقافة الافريقي العريقة ومعانيها .

لم يتحدثوا أولا عن أدب افريقي ولكن عن « فن شعبي » وعن منابع تاريخه الأثرية التي اكتشفت في الكهوف . وكانت الدراسات تنقلب الى الشكل الجدي كلما تفتحت الأفاق عن مفاهيم جديدة للوجود ، وقيم كونية فكرية ، وعن فلسفة تتناغم فيها وتتوازن كل القوى الطبيعية ، بما في ذلك الانسان والحصى وكل اشكال الحياة والوجود . ويرسم الكون خيره المادي الوجودي من خلال شبكة يتداخل فيها المرئي مع غير المرئي ويشارك حتى الموت في الرقصة الحوية التي توحد العالم وتربطه بوجوده . انها ثقافة توحيدية شاملة لكل شيء من الدين الى الفن ومن الأخلاق الى السياسة والاقتصاد .

وما القناع الافريقي غير تكثيف طاقة . وهذه القوة التي يحتملها القناع ويطلقها انما تصدر عن ينباع الطبيعة والحدود والآلهة . غناء الزنجي وموسيقاه وشعره ورقصه وفنه معا هو ثقافته كلها مكثفة في صورة او تهويل من التهاويل . وليست الأقنعة سوى الحجاب الذي يضعه الفرد الافريقي ليضيق في المجموع وليذوب فيه وليصبح جزءا من الطبيعة ذات القوى المتعددة والمرتبطة بالأجداد . وهم الحركات الجماعية من غناء ورقص ولعب موزون ان تجعل هذه القوى كثيفة الحضور في كل شيء . وفي جعل اللامرئي محسوسا او على الأقل مرئيا .

في الثقافة الافريقية لا ينفصل الأثر الفني عن موضوعه والافقد وظيفته . انها مندججان في الوحدة الكلية التي تبث الروح في كل شيء . هناك لا تنشد الشعر وحده ، وتقوم بالرقص وحده ، وتمثل دراما ثم تضع لها الموسيقى ، او تصنع تمثالا ثم تنصبه للتأمل . كل شيء هناك يشمل كل شيء ويشترك فيه الجميع وهنا مكن السر في الثقافة الافريقية . انه الرقص الشعائري حيث تضيق « الأنا » وتذوب في الابداع الجمعي ، وحيث - كما قال الشاعر الزنجي ايميه سيزار - « يمسك الانسان بالحياة ويعيد توزيعها حسب قاعدة الغناء وعدالة الرقص » ، من الكل يبدأ كل شيء والى الكل ينتهي كل شيء ، كذلك يؤمن الافريقي ان الزنجي يبدأ من القوة الكلية للكون ليصل الى تجسيدها في شيء ، وأما الغربي فيبدأ من الذات الفردية ليحاول ان يجعلها سيدة الكون . هذه هي خلاصة الثقافة الزنجية ومفتاحها .

في كتاب بوبو هاما (تأخر افريقية) نجد قوله : « لقد عرف الناس حتى الآن نوعين من الانسان : الأول روحي هو انسان الهند القديمة ، والثاني مادي هو انسان الحضارة التقانية الغربية . لا في المنظور الافريقي يظهر الكون كله حقلا واحدا من القوى سواء كانت قوى الطبيعة او الحدود او الانسان » وحين يستخدم الانسان الأرض فلاحا او صياد سمك او حطابا فانه لا يريد قهر الطبيعة كالعربي ولا السيطرة عليها ولكنه يظل واعيا انه انما ينال من نظام الكون وأن عليه أن يعيد اليه توازنه . ان القرابين التي يقدمها ترمز للرباط البيولوجي - الميتافيزيقي الذي يربط الأرض بالسما ، حتى في الطب لا تفرق الثقافة الافريقية بين الروح والجسد كما تفعل حضارة الغرب .

الزنوجة : وهي ماهية افريقية ونسبها الأولى ليست بهشاشة الثقافة اللاتينية ولا بجذتها وحدائتها رغم أنها هشّة وجديدة الاكتشاف . ولم تكتمل بعد عناصرها التاريخية ، الارهاصات الأولى للوعي الزنجي تعود الى ذلك الفيلسوف الأسود الذي كان يدرس الفلسفة في جامعات ألمانيا أموغينيا الافريقي في القرن الثامن عشر ، وكيف حول مهائنه قبل ان يعود الى افريقيا في أحقوق الأفارقة في أوروبا ، والى الفكر الزنجي الآخر ادوار ويلمت بلايون الذي ذاع صيته في القرن التاسع عشر في أوروبا أيضا . إن في اعماق الزنوجة من المأسوية التاريخية ما يجعل كل كلمة ، كل حركة ، كل

رمز ، كل قافية ، كل لون يعرف بالمأساة الانسانية التي لا تزال تعيش في اعماق الزنجي وتحت جلده : الرق ! واذا كانت الثقافة الغربية تقوم على أساس وحيد فهو العلم والتقنية أي على حاجة واحدة من حاجات الانسان ، فالزنوجة او ثقافة الزنوجة تريد الاحتضان المباشر للطبيعة والعالم . تريد الاسهام في تقديم معنى عن الانسان وعن البشر جميعا في وقت معا . انها تريد رفع الأسطورة الى ان تتوازي مع المال ، مع العجل الذهبي معبود الجنس الأبيض .

الجماعية : هذه الروح التي تمتليء بها ثقافة الزنجي ومشاريعه لحل المشكل الانساني هي عند الافريقي عودة الى الأصول والجذور . الى ما قبل معرفته بالأوروبي الأبيض . هي البعث واعادة الخلق والقيم « للأسود » كمبدع وصاحب موقف في الكون . الرئيس نيريري أعلنها في تنزانية وأعلن أنها تقوم على ثلاثة اركان : الاحترام المتبادل بعكس القيم الفردية أو الغربية ، نظام الملكية المشتركة ، العمل واجب الجميع . وجعل هدف التربية يقوم على أمرين : القضاء على كل تمييز عنصري ، وربطها ربطا عضويا بنمو التاريخ . وهكذا لا يجد استغلال الانسان للانسان سبيلا للوجود . ان الافريقي لا ينمو حين يصبح اوروبيا بجلد اسود ، ولكن حين يحول علاقاته مع السود الآخرين بعمق الى علاقات أخوة وحين يستلهم الزنوجة العريقة في ضلوعه . لا الثورة تستطيع تحويل المجتمع ولا اللاعنف السلمي بمسطيع ذلك . وعلى افريقيا أن تشق الطريق الثالث . أن توقد شعلة وزرعها فوق قمة كليمانجارو ليستغني بها كل من هم وراء الحدود » .

ويعبر الشعر الافريقي عن هذه المعاني ، من اقصى القارة اى أقصاها . انتهت أسطورة « الأبيض » الجميل الغامض الجبار في افريقيا . وثمة شعل سوداء أخرى تنبجس على كل القمم . لم يكشط الزنجي الجلد الأسود عن جسده باحثا عن انسانيته المماثلة لانسانية الآخرين ولكنه وجد في هذا الجلد نفسه انسانيته الخاصة ، هوية لا تعد لها قيمة من القيم . هبط الأبيض « الأشقر » فصار واحدا من البشر وحيانا دون البشر . بعد أن تعود خلال قرون طويلة ان يرى الناس دون أن يروه وأن يحتقر الآخرين ويحتفظ بينهم بمكان الاله المميز . العيون الحمراء في الوجوه السود تحاصره الآن . أضحى ذكره مكدره في شواره داكار وعنتيبي وايبيدجان . وعالم الكهرمان الأسود ليس بعرقى بالطبع ولكنه الكره للأبيض ، هذا الكره الذي تعتريه الذكريات هو الذي يصل به الى الحدود بين الكره والحقد العنيف . انه وعي عرفه المختلف من خلال وعيه للاضطهاد الذي ناله أربعة قرون من معاملة كحيوان . داماس الشاعر الغوياني يكتب :

لأيامي الحاضرة على أيامي الماضية

عيون كبيرة تدور حقدا وخجلا

ألا أغري يا بلاد الأمس

يا بلاد خربات الجبل المملوءة بالعقد والأجسام المعروقة

يا بلاد اللحم الميت وجذوات النار الحمراء والأذرع

المحطمة تحت السوط الهائج

والشاعر بريير من (هاييتي) يكتب :
 كثيرا ما تشعر مثلي بالأوجاع
 تستيقظ فيك من بعد القرون القاتلة
 وبالجروح القديمة تنزف من لحمك !

الثقافة التي يكونها الزنجي الآن ليست جوابا على هذا الموقف ولكنها تأكيد على هويته كإنسان « التقط كلمة زنجي التي رموه بها كأنها حجر وبطال بكل كبرياء بصفته أسود « بحقوق الإنسان » ليس هناك من ردة فعل ولا من موقف حقد . ولكنها محاولة لكشف الماهية السوداء وراء ضلوعه المعروفة . إفريقيا المحروقة الزيتية كجلد الثعبان ، إفريقيا النار والمطر والكثافة هي التي تبرز في الأدب الأفريقي وتطبع الثقافة الإفريقية كلها .

أعيدوا الى عرائسي السوداء لألعب معها
 العابي الغريزية الساذجة
 لأحتمي في ظل قوانينها
 لأستعيد شجاعي وجسارتي
 لأشعر بذاتي !

هكذا يقول الشاعر فيهم . هذه العودة الى الذات هي التي تؤرق كل الثقافة الإفريقية ، هي كل قلقها ، هي الرفض باصرار للخوار المسيحي ، هي محاولة التخلص من العرق الأبيض وراء الجلد ومن رواسب العرق الأبيض المشؤم . حتى الذين يعبرون عن أنفسهم ويكتبون باللغة الأجنبية (الفرنسية او الانكليزية) وخاصة الذين نال بعضهم جائزة نوبل (كتروضية عن الاحتقار الماضي أو عن استحقاق) حتى هؤلاء من أمثال سنغور السنغالي وأماس الشاعر الغوياني ويوب السنغالي ، بريير في هاييتي . رابيارفيليو ، يهدون أنفسهم في غربتهم اللغوية اشبه بمن يمشي فوق ارض ملأى بالألغام .

هذا القلب الاسر الذي لا يتجاوب
 مع لغتي أو مع عاداتي
 والذي تنقض عليه كالكلابة
 عواطف مستعارة وعادات
 من أوروبا . فهل تشعرون بهذا العذاب ؟
 بهذا اليأس الذي لا نظير له ؟
 اليأس من أن أروض بكلمات فرنسا
 هذا القلب الذي جاءني من السنغال ؟

كذلك يقول الشاعر الهاييتي . لكن حب التناقض لا يقف عند الشكوى وإنما يصل بها حد الخلق لقيم جديدة :

- السواد يعني الثور . البلد الأسود لا يعني الجحيم ولكن الجنة . الليل . الجلد المظلم لا يعني الاضطهاد ولكن الثورة . الليل ليس ظلمة ولكنه رفض ، انهم يبشرون :

بالقلق الشفاف لنهار جديد

ويهتف آخر :

حررني من ليل دمي !

حتى السيدة العذراء

هي عند من تنصّر منهم

سيدة سوداء !

وتعطي الثقافة الافريقية في ايجاد قاموس جديد لها . احراق اللغة . من الرمزية السحرية ، من التباس المفاهيم ، « المسألة عند الزنجي هي أن يموت عن الثقافة البيضاء ليولد من جديد على الروح السوداء . إنه القانون الجدلي للتحويلات . وسواء استلهم المثقفون كتاباتهم من التاه - تام التي تهز الغابة لتصبح نوعا من الشعر الأسود ، مثل ما لدى سيزار ايميه او عن الينابيع الشعبية والفلكلور مثل لولو او من « البلاغات الملكية » كما فعل رابينا نجارا ، أو من تجاوز هذه الأعاصير في الايقاعات والأغاني والصياح الى مركزها الهادي كما فعل بيراغو ديوب الشاعر الوديع أو من السريالية اللفظية كما فعل لورد الذي يعتبرها السلاح العجائبي أو من السريالية الفكرية كما لدى سيزير الذي يسرقها من الرجل الأبيض ليحولها ضده سواء كان هذا أو ذاك فان الزنوجة تبقى هي المحور والهوية والرفض لأن يكون الأفريقي نسخة عن « الآخر » الأوروبي وما يحطمه المثقف الأفريقي هو بخاصة الثقافة البيضاء وحدها . وما يسلط عليه الضوء والنقمة معا ليس الرغبة في التجاوز بل الصبوات الثورية الخاصة بالزنجي المضطهد . ما يميز الثقافة السوداء انها صرخات « التاه - تام » البعيدة في شوارع برازيل . والشهقات الصوفية في كهوف تاهيتي ، وهي القناع في غابات الكونغو وهي أيضا قصائد سيزير الملأى بالدم !

ليبولد سنغور يقول : ليس ما يكسب القصيدة زنوجتها هو الموضوع بقدر ما هو الأسلوب . الحرارة الانفعالية التي تمنح الكلمات الحياة والتي تحول الكلام الى فعل انها اذن موقف . ويقول سيزير :

ليس زنجيتي حجرا يهاجم حممه صخب النار

ليست زنجيتي غشاء من الماء الميت على عين الأرض الميتة

ليست زنجيتي برجا ولا كاتدرائية

انها تغوص في لحم الأرض الأحمر

تغوص في لحم السماء الحار

تثقب الارهاق العظيم ، مصيرها العظيم !

« أن الزنجي يجد دوما في البحر والسماء في الكثبان في الحجارة ، في الريح مخيلته للجنس البشري » . « إنه يذوب في الطبيعة بأسرها باعتباره تعاطفا جنسيا معها » وأنه ليعرف أنه طريقا فكريا جديدا لذاته :

أيها الزنجي يا بائع التمرد المتجول

أنت تعرف طرقا العالم

بعد أن باعوك في غينيا . . .

.....

يا أسود يا رسول الأمل

أنت تعرف جميع أناشيد العالم !

.....

لنكتب بجميع اللغات

في الصفحات الصافية للسماوات أجمع

اعلان حقوقك التي انكرت عليك

منذ أكثر من خمسة قرون !

إنه إذن مشروع زنجي كامل . فيه التاريخ وفيه المستقبل ، من خلال الزنوجة التي يصنعها المثقفون والتي تصنعهم بدورها في تكامل جدي وفي وقت معا . وإذا قال الشاعر الأسود جاك رومان :

إفريقيا . لقد حفظت عهدك

إفريقيا أنت فيّ

كالشظية في الجرح

فلأن الزنوجة لم تعد حاله بل هي تجاوزات للذات - وتوتر بين ماضي مأسوي ومستقبل تطلق فيه بصراحة الصرخة الزنجية الكبرى التي تهز العالم .



الهند : هوية الوحدة الكونية

دنيا ثقافية أخرى نجدها في الهند ، البلد ذي المائة وخمسين لغة والمائتين وخمسين دنيا ! أنك لا تدرك عمق الأسرار في هذا الجانب من العالم ان لم تقرأ كتبه المقدسة وملاحمه ذات الشعر المذهل . من المهاجرات الى الرامايانا . وترى الى صوفيته المحيرة في باغافادجيتا وترى رقصة ونجته وانعكاس جبال هيمالايا « رب الثلوج » فيه والنهر يبحر الماء فيه بالوجل والقداسة معا وبرماد الموت : الفنانج . ذري هيمالايا البنفسجية هناك موصولة بنجوم السماء حيث يسكن فشنا الاله في موطن النور والصفاء . ولكن دون الوصول الى ذلك عواصف الموت وصقيع الجحيم . وعلى السفح ما يزال الاله شيفا ، رب الرقص يرقص رقصته الخالقة المدمرة .

إن جماع كل ثقافة الهند موصولة بهذا الجدار الصخري الهائل المجلل بالبياض وبما يفرزه من الآلهة . إن محور الشعر والتصوف والدين والموسيقى والرقص . ويختلط فيه كل شيء : ملحمة الآلهة بحياة الأبطال والناس ، ويشكل الخزان الفريد للقيم والرموز والدلائل سواء فيها البشرية أم الالهية . ولا يضاهي اختلافها الشديد سوى تعقيدها الشديد . وثقافة الهند معقدة كل التعقيد لا لأنها فقط تجمع الآلهة والبشر معا في مجموعة واحدة ولكن لأنها في الأصل تجمع الطبيعة كلها والكون والناس في كل واحد . البراهمية والهندوسية البوذية ، الجافية ، كلها من هذا النبع الواحد تنبع . لذلك كانت الطبقات في الهند مغلقة وكان التأمل البوذي مطلقا ، وكانت الثقافة الهندية تجربته روحية لا تنتهي ، وكانت الباغافاد - جيتا دعوة الى المطلق والى القيم المثالية والعمل الجماعي المجرد ليشترك الانسان مع الخلود الالهي لأن نور الله موجود في الانسان وليس منفصلا عنه . ان الأنا الحقيقية للانسان هي الله « فالكل في ذاتك وأنت في الكل » . انها ثقافة الروح هذه الثقافة . وهي التي قادت الهندي الى تصور العالم على أنه وهم كبير يخفي وراءه جوهر أو روح الأشياء والكائنات . هنا تكمن جذور الثقافة الهندية .

وهذه الثقافة الهندية عريقة تعود الى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وما تزال حية مستمرة . كانت ديانة الفيدا ثقافة الهند المسيطرة في القرن السادس ق . م ، ثم ظهرت البراهمة والهندوسية (الدراما) وتعني القانون دينا وثقافة للناس ليس لها قانون ثابت مكتوب وانما هي وبعض الكتب القديمة كالفيدا نفسها والبراهمانا ، والباغافاد - هينا تشرحها وتعدد اطوارها الثقافي وتحشد فيها الآلهة حشدا من البشر . في شعائر وعقائد مشتبكة نجدها في البراهمانا التي تنظم القرابين المقدمة للآلهة والتي تشخص ملاحظهم الخلقية وفي الأدبا ينشأ التي أضحت أساس الفلسفة الهندية الحديثة التي يذهب الى أن هناك نفسا واحدة كلية تتحد معها النفوس الجزئية بعد تغلبها على المايا أو خدعة الزمان والمكان .

وجاءت البوذية والجانية اللتان ازدهرتا بين (٣٠٠ - ٤٠٠ ق . م) تهاجا العقيدة الفيدية البراهمية ولتصبح البوذية منهما هي الدين الرسمي للدولة في عهد الامبراطور اشوكا ولكن الهندوسية لم تهزم . وتنبت مزايها هذين المذهبين وصاغت شعائرها في قوانين (مانو) وظهرت عدة مدارس لتفسير الأويابنشار وانتشرت اليوغا الرياضة الروحية الجسدية التي لا تكفي فيها حياة انسانية واحدة للوصول الى المطلق وتكرار التقمص والأعمال الحسنة ، هو الذي يعمل الاتحاد باللانهاي أو براهي مجرد آله سام خلق العالم واتحد به اما شينعا وفيشنوفهما العاملان ، وهذا الثلاث هو محدد البراهمة - الهندوسية . ولما كانت الهندوسية اكثر من دين او عقيدة كانت ملكا كاملا للحياة ، فقد صبغت الفكر الهندي كله بصبغتها فكانت الملاحم الكبرى من وحيها وكان الرقص الدين معها والشعر والتمثيل والأدب والفكرة .

علما أن البوذية ازدهرت بدورها في القرن السابع الازدهار في الهند في عهد الامبراطور هرشا (٦٠٦ - ٦٤٧) بعد أن هاجرت الى الصين ودخلت بدورها وبقوة في الثقافة الهندية لتمنحها رافدا جديدا من الحياة في عهد الفويتا . كاليداسا الشاعر الهندي (القرن ق . م) هو أشهر من طبع الشعر الوجداني والمحمي والتمثيل والفكر بهذا الطابع الذي ينشر صورا تحور بين الطبيعة والجنات وأغوار الذات البشرية عن طريق الرمز . ويأتي مع كاليداسا يشوروا المؤلف وفيشا كادتا ، وأمارو وبهاتراهي .

كما يأتي الفلاسفة أمثال أزانفا وفازر بندو من أتباع المدرسة نفسها ليمنحوا جميعا الفكر البوذي منحى جديدا .
وليقيموا فلسفة اليوغا على أسس جديدة فما دام الواقع ليس سوى خيال ووهم فانهم لم يصلوا بذلك الى القدسية كما في
الهندوسية ولكن الى نقيضها فاذا كان كل شيء وهما فان الوصول الى هذه النتيجة هو الاقرار ذاته بوجود فكر فالفكرة
الوعاء اذن هي أساس المثالية المطلقة .

وقد ظهر اثر تلك النهضة في جميع نواحي الحياة الهندية : في تركيز الملاحم الكبرى وتطوير النظم الفلسفية وفي
الاخراقية الدينية من زهد وتنسك ، كما في اللاهوت والفلسفة وعلم الطبيعة . . وما الى ذلك من التجريدات العقلية
ومن هنا ظهرت نظرية الفيدانتا فيما بين القرنين الرابع والخامس لتزيد في غنى الثقافة الهندية . غني جديدا في الوقت
الذي ازدهر فيه فن الرسم ففيها كانت المثالية المطلقة تسيطر على الفلسفة البوذية ، وتستبد بها وتبرز في الفكر الهندي
عنصر الروح وتعطيه الصدارة ، كانت النزعة الفنية للتنويه عن الأشياء المحسوسة بالرمز ، ولاضفاء شيء من الروحانية
عليها تبلغ أوجها في الفن التشكيلي والتصوير ، وفي اصفاء مثل ذلك التوازن بين الكتلة والقيمة وذلك التناغم بين
المقاييس والمسافات . . حتى امتد ذلك الى العمارة والى كل الفنون والى أزمنة بعيدة بعد ذلك .

إثر ذلك انتشرت البوذية في معظم آسيا . هاجرت الى تركستان واتخذت فيها قاعدة قوية تحركت منها الى الصين
وبدأت حركة نشطة بين الصين والهند تخرج بين الثقافتين الصينية والبوذية عن طريق سلسلة من الأديرة التي بنيت على
الطريقة البرية الطويلة . وكان الأمبراطور هارشا (من القرن السابع) هو الصورة الأتم للبوذي كان من أثقف رجال
عصره جعل جل بلاطه ملتقى رجال الثقافة والفكر من امثال : مايورا / وبانا ، وضع عددا من القصائد المستطابة
والتمثيلات الحية . . وكان من التسامح الفكري بحيث وصل الى مذهب توحيد الأديان .

وكانت الهندوكية تحاول عبثا تطوير النشاط البوذي . لا على أساس الصراع بين ثقافة وثقافة ولكن ايضا على
أساس احاطة المراكز البارزة للبوذيين بسلسلة من المدن والمعابد الهندوكية .

مدينة بنارس مثلا كانت تضم ٣٠ ديرا للبوذيين و ١٠٠ هيكل للبراهمانية مع ما يتلو هذا المذهب أو ذاك من شعر
وأدب وفكر وموسيقا وتمثيل . . هذه هي الجذور التي ما انفكت تنمو وتتفرع في الهند الى اليوم . والطريقة الروحية التي
اختارها الهند ثقافة لها ما انفكت تطلق المفكرين والمثقفين على الأسس نفسها حتى العصر الأخير .

وطرق الإسلام أبواب الهند من الشمال الغربي منذ أواخر القرن السابع وتمكن من تثبيت ثقافته أوليا بين سلوك
الطوائف هناك لكن المسلمين سرعان ما استفادوا من الثقافة الهندية أحسن ما لديها في الطب والنجوم والحساب
والقصص الرمزي ، وإذا كانت كليلة ودمنة وألف ليلة بعض أساس القصص عند المسلمين فإن وراءها عشرات من
القصص التي ترجمت الى العربية وتوغلت بين الناس وبرزت البعثات الطبية في العهد العباس الأول مع كنطا الطبيب .
ورد المسلمون هذا الدين اضعافا مضاعفة حين كتب البيروني (مطلع القرن الخامس الهجري ١١ م) كتابه الاجتماعي
والفكري (تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرزولة) فسجل صورة ثقافية نادرة للهند كان يمكنها أن تضيق

لولاها ولكن حيث تدفق الاسلام بعد ذلك الى الهند مع الدعوة الاسماعيلية بكل ثقله الثقافي في القرن الخامس عشر والسادس عشر على يد أباطرة المغول المسلمين في شمال الهند والدكن .

لقد أطلعت الهند المسلمة الكثيرين جدا من الرجال في ظل الثقافة الاسلامية كما كانت تطلع الكثير منهم من أبناء الديانات الأخرى وثبتت في هذه الفترة الطبقات الاجتماعية من البراهميين إلى المنبوذين ، وجاء السلطان أكبر (١٥٤٢ - ١٦٠٥) فمنح الهند مع الوحدة والتألق العمراني أساسا فكريا ليس بجديد تماما عليها ، كان تعايش الملل والنحل قد سارى بينها فجاء أكبر بعهدده الذي استمر ٦٣ سنة يريد توحيدها في ثقافة واحدة ودين واحد ومع انه كان اميا الا انه كان من الثقافة والدكاء ومن الاطلاع عدا الاسماء على المسيحية ومبادئ الهندوسية والجانية والزرادشتية ماجيله يقدم على هذه الخطوة بعد ان جمع من بلاطه خيرة ما في البلاد من العلماء والفنانين والشعراء ومثلي الثقافة المختلفين .

وبعد أن عقد تحت إشرافه المباشر حلقات المناقشة حول ما وراء الطبيعة وقضايا الألوهية أعلن سنة ١٥٧٩ في المسجد الجامع في سكري : الله أكبر ! معلنا بذلك مشاركته للطبيعة الإلهية وأعلن عصمته وطالب الأمة بجماعة أن تتبعه ويأتوا بهدية فمن لم يفعل فقد كل شيء ! الدين الذي أعلنه كان يجمع ثقافات الهند وأديانها من عبادة الشمس والنار إلى العادات الهندوسية . . ولما لم يجد الاستجابة التي كان ينتظر أصدر سنة ١٧٩٥ مرسوما بحرية الأديان والفكر وصارت الثقافة الجديدة مجرد نظام ديني رسمي أكثر منها عقيدة محددة ، ولم يلبث بعد وفاة أكبر أن مات .

كانت ثقافة الأفكار الدينية السابقة مستقرة في النفوس لدرجة أن الثقافة الهندية لم تكن تطلع من خلالها فحسب ولكنها مستعدة للثورة من أجلها ، فلما أظهر السلطان أورنكزيب تعصبه الإسلامي ووضع أنصاب الهند تحت مداخل المساجد يدوسها الناس في الرواح والمجيء ، وفرض الجزية تجمعهم زمر من الشعب متظاهرين حول قصره . وكانت أخطر الثورات هي ثورة الهندوس التي تبلورت من ثورتين : المهرات والشيخ وبقي أورنكزيب يحارب ٢٦ سنة حتى أخدها ، لكن الثورة كانت قد أطلقت مذهبا جديدا دينيا هو طائفة الشيخ المشتق من الهندوسية التي عادت إلى الثقافة القديمة وآمنت بالتوحيد ولكنها جعلت الله روح العالم متمزجا بالمادة لافردية مميزة له وقالت بأنه يمكن ان تجسد في الناس (المايا) وقام مجددون من الهندوس أمثال راماناند في بنارس وغوراغ في البنغال وكبير وكان من أتباع راماند الحميمين وفالاب البراهمن فهاجموا بعنف تعدد الآلهة . وعبادة الأصنام ولكن ليقطعوا الطريق بذلك على توغل الإسلام ، اكتفوا بعبادة الروح ، وظهر إثرهم ناناك (١٤٦٩ - ١٥٣٩) فنادى بأن الله محب العالم وأنه إله الخطاة والبائسين والمنبوذين أيضا ولا قيمة للطقوس العبادية . . كل ذلك من خلال الهندوسية . وسرعان ما صار ناناك في عيون أتباعه التجسد الأول لله على الأرض ، وفيما كان الشيخ ينتظمون وتصيح لهم تقاليدهم المقاتلة تعمق الحقد في الوقت نفسه لديهم ضد المسلمين بمختلف الأشكال . لكن في تلك الفترات نفسها كانت البلاد تعج بالمئات من الفنانين والأدباء والعلماء الذين كان بعضهم يستظل بالبلاط ، وفيما ظهر عدد من الشعراء البارزين كانت العمارة المغولية تمنح الهند طرازا جديدا من البناء كان من أجلها ما قام في الهند من الآثار العمرانية مثل تاج محل ، القصر القبر من أيام شاهجان ، والمساجد الكبرى في مختلف المدن والقصور الضخمة والقلاع . وكما ظهر الطراز المغولي في البناء ظهر الطراز المغولي في الرسم وبعد أن استقدم عدد من رسامي إيطاليا إلى البلاد ظهر من أبنائها من أعطى الرسم طابعه الهندي الخاص . وزاد

الشعراء الهندوس والمسلمون في التراتيل والأمايح الدينية . أما النحت فكان منذ عهد طويل من اختصاص الهندوس والبوذيين ولهم فيه اسلوبهم الخاص المميز ومنحتاتهم التي تملأ الهياكل والأديرة عملاً بالتقاليد الدينية . وهكذا طبع المغول بطابعه تراث الهند الثقافي رغم قلة عددهم ومنحوه مع الاناقة المترفة الذوق الرفيع .

هذه الهبة الثقافية لم يكن لها من غد لأن الاستعمار (البرتغالي - الهولندي ثم الانكليزي) تكلم في الهند وأخذ في امتصاصها ، وحيث صارت الهند لا تكتلوا وحدها صارت (جوهره التاج) بما تستنفذ ومن ثرواتها ، وتحرك الهندو اما الى الهجرة أو الى الفقر المدقع . فانكششت الاجواء الثقافية لاحتلال لقمة العيش المكنانة الأولى . صحيح ان ذلك يدعو للعودة الى الله باعتباره الملجأ الأخير ولكنها عودة فيها كثير من المحافظة نتيجة للخطر المستمر ، وأدى الانكماش والخطر كلاهما الى جود الفكر الثقافي والدين فمرت الديانة الهندوسية في أزمنة ، فالبراهميون المثقفون ابتعدوا عن الجماهير التي يحترقونها وقبلت الطبقات الدنيا بوثنية سمجة شكلية لا ترى فهي أي شيء . وبلغ عدد النساك والكهان (اليوجي) في الهند سنة ١٩٠٠ حوالي خمسة ملايين (من السكان الذين لا يزيدون على مائة مليون) وتميزوا بالخرقة والكسل أما المعابد فكانت تزدان بمشاهد فاضحة احياناً والمؤمنون يمسحون اجسامهم بذيول الابقار أو يشربون بولها والحجاج الى الناتج يعبون من مياهه الملوثة الملاءى بالحث الطافية وينشرون الأوبئة حيث حلوا . . وأقصيت المرأة الى كسي البيت (الزانانا) فعادت في أقصى التخلف والقبول لكل الشعوذات .

واستحقت البوذية الى أن تصبح ديانة سلبية تدفع الى ترك العمل لأنها تعتبر الوجود شراً وتوصي بالحزم في رفض المسرات الخادعة وتطرف الى التأمل ولم ينجح الهندو والمسلمون ، تحت ضغط الاستعمار الانكليزي في خلق ثقافة هندية اسلامية فانصرفوا الى المحافظة والتقليد ومع أن هذه الأمور جميعاً موجودة الجذور في الحياة الثقافية الهندية إلا أنها فقدت نبلها ومعناها ووظيفتها وصارت قشورا في حين ذهب منها الجوهر الذي يبررها .

على هذه الصورة الثقافية السوداء جاء القرن العشرون . . وفي هذا القرن حققت الهند ذاتها الثقافية وعبرت عنها في ثلاثة رجال : طاغور والمهاتما غاندي ومحمد اقبال . صحيح أنها أخذت تتطعم بالثقافة العلمية التي يؤمن بها وحدها الغرب ولكن دون أن تنسى رومانيتها الثقافية المبدعة . وقبل أن نقبل على ذلك كانت قد طرحت للفكر العالمي أمرين مثالين : نصر المذهب الجمالي الزهدي مع شعر طاغور ونصر مذهب اللاعنف السياسي (ساتيا غراها) مع غاندي . أسر طاغور الناس بانتاجه الغزير والرائع معا (٥٠ مسرحية و ١٠٠ ديوان شعر و ٤ مجلدا من القصص عدا مجموعات من الألحان لشعره ومن مجلدات عن المقالات السياسية والفلسفية ومجموعات من الهوم . واهتم بالتعليم وانشأ مدرسة خاصة ليبر فيها بعكس التعليم الغربي عن سخطه على مادية الغرب وجفافه الروحي وانفصاله عن الطبيعة ومنابع عظمة الوجود والخالق .

أما غاندي صاحب (الساتيا غراهل والتعلق بالحقيقة) فقد تصدى بها للامبراطورية البريطانية وهي في أوجها السياسي عنده جهاد صوفي للذات . طريقة حياة . وبعد أن تطورت السياسة الى سياسة إلهية في العصور الوسطى ثم الى سياسة دون إنسانية في الفترات الأخيرة أعادها غاندي بالممارسة اليومية الى عمل انساني شامل وهذا هو الدين في

رأيه . لم يعتبر نفسه نبيا ولا رئيسا مهما ولكن مجرد موقف لثوى خافية في الانسان كل انسان . ولم يفصل الزمن عن الدين واعتبر أن كل الاديان صحيحة . والحقيقة نسبية لا النسبية الذهبية التي هي مغالطة ولا الأخلاقية والتي تؤول الى الفوضى ولا الغرابة لانها الانانية ذاتها ولكن النسبية المفتوحة للجميع ما من أحد مؤهل لأن يحتكر الحقيقة وحده بحيث يستطيع رفض الآخرين أو معاقبتهم على ما يؤمنون . الحقيقة مفتوحة لكل الحلول والحقيقة بحيث يستطيع رفض الآخرين أو معاقبتهم على ما يؤمنون . الحقيقة مفتوحة لكل الحلول والحقيقة هي الله التي تستوي عنده جميع الأفكار والقيم من هنا ينبع مذهب اللاعنف ، انه ليس موقفا سلبيا انه ابداع لعلاقة انسانية مع الخصم ان الساتيا غراهل هي لاعنف الأقرباء هي اللاعنف القائم على الحب للآخر وقد جسد غاندى بحياته جميع هذه المعاني كما جسدها في تقنية العمل لها ثم بمقتله سنة ١٩١٨ ، كان يمثل روح الهند الثقافي !

أما محمد إقبال الذي قامت على أفكاره الباكستان فشاعر فيلسوف مسلم (١٨٧٣ - ١٩٣٨) نشأ في ولاية البنجاب (على نهر السند) ودرس في كمبردج وميونخ وعاد إلى وطنه سنة ١٩٠٨ ليعمل في المحاماة وليشتهر بشعره الرائع حتى ذاع صيته وكثر عشاق أدبه وفلسفته . دعا في شعره إلى نبذ التصوف السلبي الذي يسلب الأمة طاقتها المنتجة وبشر بالتصوف العملي الذي يدعو إلى العمل والجهد وقد عدّ الرسول الأعظم وعمر وأبا بكر نماذج للصوفية العاملين . ونادى بتخليص المسلمين من الاضطهادات الدينية التي يتعرضون لها بالانحياز إلى مناطق الباكستان والاجتماع في صعيد واحد . . .

فلسفته كانت تقوم على الذات التي هي عنده حق لا باطل ، وهدف الإنسان هو إثبات ذاته لا نفيها وعلى مقدار تحقيقه لذاتيته أو واحديته يقترب من هذا الهدف ويقدر نفيه لها يبتعد عن الله . وليس القصد من القرب أو البعد الفناء في الوجود الإلهي كما تدعو اليه فلسفة الاشراق ووحدة الوجود - بل على العكس من ذلك إن القرب يعني أن يتمثل الإنسان الله في نفسه . فالحياة رُقي مستمر ، وتسخر من يقف في طريقها والمادة ليست شرا كما تقول البوذية أو فلاسفة الاشراق والتصوف السلبي بل هي المعين للذات على الرقي . ومتى انتصرت على الصعاب بلغت منزلة الاختيار . وإذا قاربت الذات المطلقة نالت الحرية الكاملة وإنها الحياة كلها جهاد للحصول على هذا الاختيار .

كتب إقبال ذلك في مؤلفات كثيرة بالإنكليزية والفارسية والأوردية وترك كما هائلا من الشعر . ومن كتبه عدا الدواوين : أسرار الذات ، ورموز الذات وزبور عجم ، وصلصلة الجرس وجناح جبريل وهدي الحجاز وتحديد التفكير الديني في الاسلام .

على هذه الخلفية الواسعة العريقة المعقدة تقوم اليوم ثقافة الهند التي تحاول التطور بعد أن تجاوز العصر كل ذلك الماضي العريق الطويل بثقافته وعلمه وتياراته . أضحى التغير الثقافي حتميا يحاوله اليوم الأدباء والشعراء كما يحاوله المفكرون والسينمائيون والفنانون والقصاصون والعلماء والمفكرون على أن تنمية هذه الثقافة وتطورها والنهضة بها رهن بتغيير البنية الاجتماعية التقليدية وهو أمر يسير في الهند على مهل وإن كاث يلاقي الكثير من المعارضة العامة (الدينية بصورة خاصة) لا سيما وأن بقايا استعمارية عديدة ما تزال مهيمنة في البلاد (كاللغة الانكليزية والبنى الاجتماعية

العليا هذا الى ارتباط الثقافة تقليديا بالدين) مما يسمح بالقول إن ثقافة الهند اليوم فيها عدا العلم الذي وصل مستوى عاليا من المعرفة حتى اسرار الدرة - هو في أزمة عامة تحاول أن تجد طريقها الخاص عبر التخطيط والتحديث الرزين واحترام التعدد الثقافي ورفض التعصب والتطرف وإدخال الثقافة في علاقاتها الدولية .

في الصين : الهوية الروحية المادية معا .

لون آخر من ألوان الثقافة العريقة جدا في العالم الثالث نجده في الصين لون مختلف تماما عن الألوان الأخرى وإن كان في القدم ، وفي التأثير بالأجواء الدينية شبيها بالهند .

جذور الفكر الثقافي الصيني يقوم منذ أكثر من ألفين وخمسمائة سنة على ثلوث ديني أخلاقي من الكونفوشية والطاوية والبوذية . ولكنه رغم هذا التأثير الديني لا يأخذ الطريق التأمل أو السلبي من الحياة وإنما ينصرف بصورة أساسية إليها وإلى التعامل مع الطبيعة كمصدر ثروة لا كقوى غامضة ضاربة ما وراء الطبيعة لا يهتم الثقافة الصينية كثيرا سواء في الفنون أم الشعر أم التمثيل أم الموسيقى أم الأدب ولكن تهمها العلاقات الإنسانية بين البشر والاتصال المستمر بالطبيعة نفسها ، كل تراثهم التربوي والثقافي والفكري يعلم ذلك .

فالطاوية مذهب فلسفي صيني المنبع يركز على الطبيعة مُستمد من كتاب (طاوتي كنغ) المنسوب إلى لاوتز (الطاو) ويعني التوافق مع الطريق الذي تأخذها الحوادث العادية في سيرها التلقائي وتعاقبها المنتظم مثل الليل والنهار والفصول وسير الأنهر من الجبال الى البحر ونبات الشجر ولكي يتبع الإنسان الطاو يجب أن يخلص نفسه من كل عناء أو طموح . أن يتخلص من خداع النزوع والشوق عن طريق التأمل الصوفي الذي يتعالى عن الوجود لينظر إليه من عل على أنه عرض زائل .

الطاو - عند الفيلسوف لاوتسو - هو الينبوع الأزلي الأول لكل ما يوجد ، إنه قوة حية تحاith الأشياء كلها وهو على عكس الفلسفات الغربية لا يفصل الذات عن الموضوع ولا الإنسان عن الطبيعة وينسج التعارض بينها ، الداخِل والخارج وحدة واحدة ، وثمة في كل شيء امتداد مبدئين متعارضين هما الين واليانغ عنصر مذكر وآخر مؤنث يؤلف الطاو وحدتهما العليا .

والثنين في الطاوية رمز لقوة الكون لحضورها في كل شيء إنه الكشف عن الحياة الكونية من خلال المجارى المائية التي هي عروقه من خلال الأعشاب والأشجار التي هي شعره . . والضباب والغيوم التي تمثل لونه أما الإنسان فلا يظهر في الفن أو في الفكر - كما لدى الرسام كوهي عصر سونغ الذي ازدهرت فيه الطاوية - إلا كأشباح ضئيلة على طرف البحيرة .

كتاب (تعليمات لمنظر جميل) أو كتاب (بدء الربيع) وهو من أعلام ذلك العصر كذلك كان يقول : لا يؤلف الإنسان الغاية الأخيرة ولا مركز العالم إنه ليس أكثر من قذاة ضئيلة ضائعة وسط محيط من الجبال . . إن الطبيعة ليست -

كما في الغرب - ميدان عملنا وليست عاطلة تسعى إلى السيطرة عليها . الكون كل حي ذو حركة وحياة تظهران في جري النهر وهطول الغيم وجناح الطيور ، أما الإنسان فليس أكثر من لحظة في هذه الحياة السرمدية .

غاية الطاوية أن ينصهر الواحد في الكل ، وأن تتحقق المعرفة عن طريق حدس تأملي يجسد اتحاد الانسان بالطبيعة ، هكذا أعطت الطاوية أسراراً مقدسة وارتبطت بالتخيلات والأساطير أكثر مما ارتبطت بالفكر والعقل اللذين نجدهما في الكونفوشية وقد أصبحت الطاوية مذهباً دينياً مكتملاً منذ القرن الخامس له آلهته الكثيرة وتقاليده التي تخاطب العواطف الانسانية أكثر مما تخاطب العقل ، وقد حاول أنصارها ادخال شيء من الاتصال بالطبيعة في مذهبهم عن طريق العناية بالكيمياء والبحث عن اكسير الحياة .

أما الكونفوشية فتنسب الى حكيمة الأول كونغ فوتسي (٥٥١ - ٤٧٩ ق.م) وهو الأخلاقي الصيني الذي ما انفك الصينيون يرتبطون به حتى أواسط هذا القرن مما سمح بنسج المئات من الأساطير حوله حتى ليصعب التفريق بين الحقيقة والخيال فيه ، لم يدع الى دين وإنما كتب مجموعة من الأفكار الأخلاقية صارت لإنجيل الصين قروناً طويلة وتركز على اتجاه آخر غير الطاوية هو الإنسان نفسه .

عمل كونفوشيوس أولاً في بعض المناصب الحكومية ثم انصرف ، تعاونه حالة مادية ميسورة إلى الإصلاح الاجتماعي وإلى وضع تعاليم أخلاقية سياسية ترمي إلى إقامة العدل والسلم بين البشر ، هذه التعاليم جعل منها تلاميذه منظومة أخلاقية دينية عرفت بالكونفوشية ، وهي لا تناقض العقائد السابقة للناس ان لم تكن تقوم عليها وقد تطور بعضها فصار من الأعمال الهامة في الأدب الصيني (كالمختبرات) وهي أقوال المعلم وتلاميذه ، والمؤلفات الكلاسيكية التي كان كونغ فوتسي قد حققها ، المبدأ الأول في تعاليمه هو تأكيد الروابط الانسانية بين البشر بالمحافظة على علاقاتهم بعضهم ببعض في وضعها السليم . عامل غيرك بما تحب أن يعاملك به هذه هي القاعدة الذهبية لدى كونغ فوتسي ، وهكذا أكد هذا الفيلسوف الطاعة النبوية والولاء العائلي ، وأكد على اتباع الطريق الوسط ورفض التطرف ومع أنه لم يظهر التأثير بأي دين فان في تعاليمه الكثير من أسس العقائد الصينية السابقة ، لقد كان المعبر النموذجي عن روحها . وهكذا ظل النظام الحكومي المستمد منها قائماً رغم نزاعها الطويل المديد مع الطاوية من جهة ومع البوذية من جهة أخرى وكثيراً ما تغلبت هاتان الديانتان عليها كما أن الكونفوشية كثيراً ما أخذت منها .

وفي عصر أسرة سانغ (٩٦٠ - ١٢٧٩) أعيد النظر في تعاليم كونغ وفي النظام كله وتطور الى الكونفوشية الجديدة التي تعارض التأمل والهدوء اللذين تدعو اليهما الأديان الأخرى وتدفع إلى الاهتمام بالتقدم عن طريق اكتساب المعرفة وأوجدت المدارس للطلاب والامتحانات لموظف الدولة على هذا الأساس فعلى الانسان - وفقاً لهذه التعاليم - أن يراعى أربعة مبادئ : العلم الغزير ، السلوك الحسن ، الطبيعة السمحة ، والعزيمة القوية ، وهذه المبادئ الأربعة تتلخص في كلمة واحدة هي العدالة .

أما البوذية فمذهب غريب طارئ على الصين ، صاحبه (بوذا) أو المتنور (٥٦٤ - ٤٨٣ ق.م) ، هندي من الطبقة الارستقراطية - مثل كونغ فوتسي - وامتلات حياته بالأساطير مثله الا أنه ادعى نزول رسالة عليه وهو يتأمل في

ظل شجرة من أشجار التين المقدس هي رسالة التنوير الكبرى جزاء لما قدمه من الجهد المقدس ، وقد نشر تلاميذه رسالته في الهند أولاً ثم عن الطريق البري في الصين ، وأقاموا على طول الطريق بين البلدين سلسلة من الأديرة هي محطات ثقافية فكرية بقدر ما هي مراكز راحة ومعونة وهو يحمل في الهند ثلاثة ألقاب : باغاغا ومعناها بالسنسكرتية السيد ، وتاغاتا (ومعناها الشخص الذي حضر) وبوذا ، وتقوم تعاليمه على رفض الحياة وعلى التأمل حتى الوصول الى درجة اليوغا التي تنتهي عندها اللذة والألم فكل حياة ألم والرغبات واللذات هي المسؤولة عن ذلك ، ولا بد من أجل القضاء على الألم من كسر دائرة انبعاثه المتجددة دوماً وهي الدارة التي تربطنا بعجلة الوجود ، ولا خلاص الا بالذوبان في السرمودية تماماً كما لو سكبت كوباً من الماء في البحر المحيط .

ولا تشكل البوذية انفصاما بالنسبة الى الكونفوشية الجديدة المصبوغة بالصبغة الطاوية ، بل انها كانت زيادة في الغنى سمحت للفن والأدب وللثقافة عامة في عهد أسرة سونغ أن تعرف الازدهار الكبير ، ومدرسة تشان البوذية تلحظ على ضرورة تحرير الفكر لاستقبال الإلهام ، التأمل هو الذي يحرر الإنسان من كل رغبة وكل ثورة ونزعة كي يجاوز صعوبات الحياة ويندمج في الطبيعة ويكتشف أن الكل واحد . وعند هذه النقطة كانت تلتقي الكونفوشية مع الطاوية والبوذية ، انها بالنسبة للكونفوشية هدف وبالنسبة للديانتين الأخرتين نوع من العبادة تتلخص في صلاة أو في تأمل زهرة أو شلال .

هكذا لا يصبح الفن أمراً قائماً بذاته منفصلاً عن الطبيعة ولكن تجربة روحية دينية تعبر عن إيقاعها العميق ويندمج الشاعر فيها يغنيه والمعمار فيها يبنيه والموسيقى فيها يعزف والرسام فيها يرسم والممثل في شخوص المسرحية ، إن التأمل في الطبيعة لا يتيح لنا لذة الحساسية ولكنه يجدد كياناتنا باخراجنا من ذاتنا ، والفنان لا يكون فناناً الا حين يوحده هويته مع عصف الرياح وهدير الماء ولغو الزهرة وشجرة البامبو ، إن كل ذلك هو طاقة الكون وهو الطاو وهو الرمز (التين) . . . وفي الفن الصيني ، في قمته يسود ضوء القمر ، وإذا كان معظم رسوم الفنانين الصينيين تزدري الألوان فلأنها تريد التعبير فقط عن الايقاع الحيوي الذي يكمن في الأشكال ويذهب الى ما وراء الألوان والخصائص المجسدة للمادة .

هذه هي مبادئ (الحيوية الإيقاعية) التي حددها الرسام كما هو في القرن الرابع عشر .

أما مبادئ العلم والثقافة في الصين فواضح أنها لا تستند في الفكر الصيني الى القاعدتين اللتين تحكمان العلم والثقافة في الغرب وهما ابتكار منظومة منطقية صورية واكتشاف إمكان العثور على علاقات سببية بتجربة منهجية . الفكر الصيني في العلم والثقافة يتوازي فيه المادة مع الروح فبقدر ما تسمو التجارب الروحية في هذا الفكر بقدر ما يرتبط بالمادة وبالأمر العملية في توازن منسق .

١- فالفلسفة الصينية^(١) مادية في روحيتها وروحية في ماديتها ، انها لا تعرف ما وراء الطبيعة ، وماديتها عضوية تتعارض مع معارضة جذرية مع المادية الميكانيكية في الغرب . فكل ظاهرة في الطبيعة ترتبط بالظواهر الأخرى كما ترتبط

(١) نعتد في هذه القطعة من البحث على كتاب حوار الحضارات لروجه هارودي .

بالحياة العملية ولهذا سبق الإدراك الصيني الغرب بفهم ظواهر الطبيعة كالبوصلة والمد والجزر واستخدامها . فلم ينشغلوا بال مناقشات الجوفاء حول نظرية التأثير غير المنظور وعن بعد يشكل يجعل الابرة المغنطة تتجه الى القطب والقمر يؤثر في كتلة المحيط ما دامت الكائنات كلها تنتمي الى كل واحد ، وحقل وحيد .

٢- يستند الفكر الصيني الى رؤية جدلية وليس الى رؤية منطقية ميكانيكية كما في الغرب ، التأثير المتبادل عنده بين اليانغ والين ينطوي على صورة معقدة للفعل ورد الفعل ضمن الجملة الواحدة وهكذا لم يحبس الفكر الصيني نفسه في ميكانيكية حركة الأفلاك ولكنه انطلق من الميدان اللانهائي الرحب وصور الكواكب وسجل الخسوف والكسوف لاستخدام مبادئها .

٣- لم تتسم الرياضيات الصينية بروح هندسية ولكن بروح جبرية ومنذ القرن الثاني عشر عرفت حل المعادلات وفي سنة ١٣٠٠ عرفت مثلث باسكال واكتشف الصينيون الكسور العشرية وعبروا عن العدد برموز وعن العدم بحيز فارغ يمثل الصفر . ولم يكتشف الفكر العربي غلظته ويصححها إلا متأخرا حين دخل في الفيزياء الى نظرية الحقل وفي البيولوجيا الى المفهوم العضوي وهي من تقاليد الفكر الصيني . إن نقل الحركة الميكانيكية بواسطة دواليب المسننات عرفتها الصين قبل أن يبتكرها كاردن بألف سنة وآلة قياس الزمن (الساعة) قبل ستة قرون ، كما عرفوا قلب الحركة الدائرية بالعكس الى حركة مستقيمة . واخترعوا المطبعة والورق قبل غيرهم بـ ٥٠٠ سنة وعرفوا تقنية الفولاذ واستخدامه قبل خمسة عشر قرنا والجسر المتحرك وتقنية حفر الآبار واستخدام القوى المائية والرحي الدائرة قبل الميلاد بثلاثة أو أربعة قرون واستخدم الصينيون مبكرين قوة الرياح والبحار ودفة السفينة والملاحة بالأشعة . وبالدواليب الدائرة . منذ القرن الخامس للميلاد أي قبل أوروبا لعشرة قرون ، وكان لهم أساطيل تصل إلى شرقي أفريقيا ومدغشقر قبل قرنين من وصول البرتغاليين واستخدم الصينيون القوة الحيوانية في عهد أسرة شانغ (بين القرنين ١٠ - ٥ قبل الميلاد) في حين لم يعرف الغرب ذلك إلا في القرن الثامن واكتشف الصينيون البارود في القرن التاسع واستخدموا مزيج في الألعاب قبل أن يحوله الغرب إلى سلاح مدمر بثلاثة قرون وعرفوا العلاج بالإبر والأعشاب ودراسة النبض . الجهل وحده بالفكر الصيني والذي قد يكون متعمدا أحيانا كثيرة هو الذي سمح للغرب بنسبة كل شيء اليه ويضيف غارودي في النهاية أنه لا شيء أكثر إلحاحا من كنس جميع مناهج التربية والكتب الجامعية وتصحيحها .

ولكى يتساقط المادى مع الروحي في مسلك واحد قاسى الفكر الثقافى في الصين الكثير ومر خلال معاناته الجديدة بمراحل شتى من الصعاب ومن التعصب والأزمات كان سببها هذه الثقافة الدينية أو تلك ولكن كل ذلك لم يتسبب في إيجاد شرح اجتماعي أو أكثر ضمن المجتمع الصينى لأنها جميعا لم تدع أنها أديان سماوية ذات حدود وواجبات ولكنها مجرد عقائد دنيوية تفسر العالم وتدعو الى التأمل والسلام بين البشر ، اهتماماتها كانت من الأمور الدنيا وفي الرفاة الروحي البشرى .

ولكى يصل الفكر الثقافى في الصين إلى هذه النتيجة قضى أكثر من ألفي سنة ومر خلال ذلك بمراحل شتى من التعصب والأزمات بين هذه الثقافة الدينية أو تلك وبين هذا الاتجاه أو ذاك .

فقد كثفت البوذية من جهدها لكسب الصين وجاء منذ أواخر القرن السادس إليها الرهبان البوذيون وأنشأوا ورشة للترجمة برعاية الامبراطور فونيان وكان من أبرزهم كوما را جيف الهندي الذي ترجم أهم كتب البوذية إلى الصينية مثل كتاب (لوتوس الايمان القديم) وكتاب (سوترا الامكارا) الذى وضعه الشاعر الهندي الأشهر اسفاغوزا بعنوان دليل الأرض الطاهرة وتوالى الرهبان بعد ذلك يقدمون فابيان الذى ترجم إلى الصينية اصفورة الزهر .

وبوذ يزارما الذى تولى رئاسة فرقة دينية انقطعت للتفكير والتجريد الدينى والفلسفى عرفت باسم تشان ، والراهب باراماتا الذى ترجم المجموعة الفلسفية الدينية (الواسطة الصغرى) التى ألفها الفيلسوف الهندي فابازو باندو . . وهكذا عرف الفكر الهندي في الصين ازدهاره الكبير منذ أواخر القرن السابع وشمل الازدهار لا البوذية فحسب ولكن الطاوية أيضا والكونفوشية مما أدى الى تجدهما ، وكانت البوذية هى المنافس القوي للطاوية .

وظهرت في الوقت نفسه المنحوتات الفنية في المعابد الصخرية وازدهر الشعر والأدب وأنشأت كل من الطاوية والبوذية مراسما وطقوسا في الروحانيات وفي تكريم الموتى . لكن العبادة نفسها بقيت على بساطتها والسواد الأكبر من الشعب وقف عند بعض الطقوس العملية البسيطة الكفيلة بأن تفضى بصاحبها إلى الولادة من جديد في السوء مع الإله ، أو إلى تأمين حياة أرضية تتوافر فيها أسباب الغبطة والفرح فحياة النسك مقصورة أساسا على الرهبان الذين يتقشفون ولا يتزوجون والذين يشحذون طعاهم من الناس ولا يقتنون شيئا .

وكان تأثير البوذية واضحا على الطاوية بعد تطورها وانتشر القول بتقمص الأرواح وأضحت الآلهة كائنات سماوية همها إرشاد الناس وخلصهم الأبدى وإلى جانب الديانة الشعبية ظهر من صميم الطاوية مفكرون وفلاسفة عرفوا باستقلالهم الفكري بعد أن أشبعوا بالتعاليم الكونفوشية ومنهم : تاويوان ينغ (٣٦٣ - ٤٢٧) أكبر شاعر عرفه الشعر الغنائى الصينى قبل تانغ ، والشئ المميز لهؤلاء هو هذه الحرية الفكرية التى عاشوها ، وعلى أيديهم ظهر هذا الشعر الوجدانى الذى بلغ الأوج في عهد أسرة تانغ وغنى الطبيعة وأبرز رهافة الحس الصينى على أتم أشكالها .

وقد رعى الامبراطور يانغ كيان البوذية وتعلق بالطاوية ولكنه ناصب الكونفوشية العدا وأمر باغلاق مدارسها ، ثم ظهرت في القرن السادس حركة فكرية عارمة أدت إلى محاولة توحيد الأديان الكبرى الثلاثة في الصين ، لكن المحاولة فشلت والرهبان الذين هربوا منها عادوا إلى الصين من جديد ونعمت البوذية بعهد من الازدهار أيام أسرة تانغ (من القرن ٦ - ١٠) قبل أن تعرف أشنع التراجع بعد ذلك حين انهارت الأسرة ، عبر عن ذلك الشعراء والكتاب ووصفوا بؤس الناس وضياهم واستردوا المقولة التى تقول : ليس بوذا سوى بربرى دخيل يختلف عن الصينى لغة وأصلا وزيا واستردت الكونفوشية مكانتها لتثور بالناس ضد الديانتين الكثيروتى التصوف وذاتى المراسم الرهبانية واللاعمر وبخاصة حين افتضحت أعمال السحر في الطاوية (السيمياء) .

وفي القرنين الثالث عشر والرابع عشر في عهد أسرة منغ تعامل في الصين النظام التربوى على الأساس الكونفوشى لتخريج الموظفين والمثقفين في البلاد من خلال امتحانات قاسية باهظة التكاليف وضعها الفيلسوف تشوى (١١٣٠ - ١٢٠٠) كتفسير وضعى مادى للكونفوشية . وفي رأيه أن ووزكى أي الكاترة بالقوة صدر عن تاي - كى الطاهر النقى

الأبدى السرمدي المطلق الوجود الكلى الحكمة والفضائل ، فكل حكمة الدنيا فيض منه لكنه ليس بعناية الهية ولكنه أصل ومبدأ ويكون وحدة مع المادة . وهو الذي يوجهها ويمسحها نواحيها الطبيعية وبالتفاعل بين عنصرى : وين (التركيز) ويانغ (الامتداد) يتم خلق الكائنات فالعناصر التى لا يمكن لمسها تحول عماء وكونا محوره الأرض وحين يبلغ الكون تمامه يتفتت وينحل عماء ليستحيل من جديد إلى (كي) ويعيد الوجود دورته في تكرار أبدى وعلى الانسان محاولة الوصول الى الكمال وفلسفة تشوهى فلسفة ارسطراطية موجهة في الواقع الى المستنيرين والمتقنين وبكلمة الكمال انما يقصد تشو من يضطلعون بالأمور العامة لكن لم ينتبه الى أن فلسفته ستقود بالتزامها كتب الأقدمين الى الشلل الفكرى وتثبيط العزائم فالكمال شىء لا يدرك ، لذلك ما تتم على مهل لكنها قبل أن تموت كانت قد أوجدت في الصين حركة ثقافية واسعة تمثلت في ظهور الرواية الاجتماعية (مثل العم كين وابنة الملك التنين) التى طبعت الانتاج الأدبى أكثر من الشعر وإن برز (لي باى) و (يان شنغ جيان) و (دوفو) كشعراء فقد أخذ الشعر في الانحطاط والتدهور وقد ترك لنا الكاتب الصينى ونغ - تاو - كوين سنة ١٥٥٠ صورة للانحطاط الذى كانت عليه الأدبية إذ ذاك في كتابه (على شواطئ النهر) ، وهزىء الكاتب الآخر (دون - تشانغ) في كتاب الحج الى الغرب من الطبقات النحل الدينية وازدهر في البلاد مع الرواية التى تعالج البطولة فن المسرحية والموسيقا ، وإن ظل التقليد والمحاكاة هي طابع الأعمال الفنية في القيشان والعاج والحلى ، وزاد المثقفون في تحصيل المعارف العلمية والتطبيقية في النصف الأول من القرن السابع عشر وكثر الرحالة والمكتشفون واستطاع الرسامون وضع خريطة دقيقة للصين واختصرت الأبجدية الصينية إلى أقل من النصف (قام بذلك ماينغ - تسو سنة ١٩١٥) ونشرت الموسوعات وبخاصة موسوعة (تيان - كونغ - كانيرو) . . وظهر الفيلسوف وانغ يانغ مينغ (١٤٧٢ - ١٥٢٩) .

هذا الفيلسوف جاء كرد فعل على انحطاط النظام السابق حين بدأ انحطاطه وقد تقلب في المناصب أولا وعوقب ثم عاد ولكنه لم يترك كتباً مكتوبة وانما رسائل وأحاديث ظهرت طبعها الكاملة سنة ١٥٧٢ وهو ليس فيلسوفا بالمعنى الغربى للكلمة ، يبحث في الوجود وماوراء الطبيعة ولكنه رجل عمل استلهم تجاربه الشخصية كالفقاعة هى في قلب كل منا ، والقلب هو القانون السماوى الذى لا ينقضه شىء ولا تتم حقيقة الإنسان بالعقل بل بعمل التناهى الأخلاقى يشعر به أكثر مما يمكن تبينه .

هذه المعرفة الفطرية هى معرفة الخير والشر وتحصل دون إعمال فكر .

وقام مينغ أيضا بتحرير الفكر من قيود التراث ونظريات الدولة والتسلسل الاجتماعى وترابطه الانقطاعى ، وقال إن باستطاعة كل انسان أن يصل إلى الكمال لأنه غير مرتبط بكمية المعارف ولكن على الجهر بالحق .

ووجدت فلسفة مينغ نجاحا من الناس بعد أن نشرها تلاميذه فأوجدت جوا ثقافيا واسعا امتد حتى سنة ١٦٣٠ لكن الظروف السياسية أوقفتها ليصطنع الناس الفلسفة الأولى : فلسفة تشوهى لكن على قلة لأن البوذية والطاوية كانتا تنتشران بين الناس نتيجة للبؤس الشديد وللاضطهاد الذى يصيب الطبقات الفقيرة ، وإذا كان المتسلطون على الحكم يشيدون المعابد البوذية خاصة لترضية هذه الطبقات الا أن هذه المعابد لم تكن لتخفف من بؤسهم إلا في التخدير العابر

والسلوان ، ودخلت على البوذية في هذه الفترة تطورات أوجدت مذهب ال Amidisme والزفانا (الطوبى الأبدية) وتجسد بوذا في حين حاولت الطاوية فعملت على نشر كتبها المقدسة مستفيدة من عطف الأباطرة وادعوا لأنفسهم اكتشاف أكسير الخلود وما أشده من اغراء لجماعات تعاني من أشنع المعاناة من أوضاعها البائسة في ظلم الحكام .

وحين جاءت أسرة مانشو فاتحة بيت الثقافة الكونفوشية من جديد ، تناسى الناس تعاليم مينغ التي أثقلها الناس بالسفسطة ليعودوا إلى الثقافة التي سبقتها : فلسفة تشو هي ، المعقدة المرهفة ، ووضعت التشويهية في خدمة الحكام الفاتحين فقصت تماما على الحرية الفكرية وعلى كل أثر للمثالية البوذية أو الطاوية اللتين عرفتا كيف تلهيان الخيال الصيني ، تحولت الصين في هذه الفترة آلة أدبية عمياء لاتعمل بذاتها ولكن تعمل ضمن قوالب أفرغتها السلطة على الشكل الذي تريد وتجمد بذلك الفكر وتفقر الفن بالتقليد وجف معين الأدب واختلط التصوير بالخط وانكمش المدى الجمالي الشاسع للفن الصيني إلى الحجم الذي عبرت عنه الموسوعة التصويرية التي صدرت في ذلك الوقت تحمل عنوان : مبادئ تصوير حديقة حجمها بحجم حبة خردل ، الخزفيات وحدها بقيت تحتفظ بمكانتها .

أما الأدب فأصبح وسيلة رخيصة للدعاية فالعقل والمسرحيات التمثيلية راحت تمجد الفضيلة وتشجب الرذيلة بشرط أن تكون الأمثلة المضروبة في خدمة الفاتحين وراحوا يتغنون بالطاعة للوالدين ولأولى الأمر ، وحرص هانغ هي على وضع موسوعات علمية (موسوعة في ٤٤ مجلدا وأخرى في ٣٦) وظهر بمظهر الأديب الكونفوشي ، فلائله هم الذين رفضوا مثل بان يسونغ كينغ الانجراف مع التيار فقد وضع حوالى سنة ١٦٧٩ كتاب حكايات مدهشة صادف نجاحا ساحقا لجمال حكاياته وأسلوبه ومثل شو - يونغ - شون (١٦١٧ - ١٦٨٩) الذي رفض الوظائف ووضع كتابا صغيرا في الحكم نال شهرة واسعة .

على أن الرخاء العام سمح تدريجيا للفنون بالازدهار ولاسيما لآلام منه أذواق أهل البلاط والنوادر الأدبية كالشعر الخفيف الرشيق والخزفيات التي بلغت أوجها صناعة ودقة وجمالا وألوانا وهندسة الحدائق والمنازل ، أما فنون الرسم والنقش والتزيين فقد أخلت بالعكس في الانحطاط وبدأ بوضوح أن الفن الصيني العظيم قد ولى عهده . وحدهم الشعراء صاروا ينظمون شعرهم في رموز اتخذوها شعارا لأفكارهم فكانت آية في الروعة وفي هز النفس البشرية .

في هذه الفترة حاول المبشرون نشر الثقافة المسيحية عبثا رغم كل الجهود التي بذلها عملية تنصير الصيني تقتضى إجراء انقلاب كامل في تكوينه الفكرى وإدخال مفاهيم كاملة جديدة ليس على استعداد لمعرفة وإن كان التبادل التجارى والفنى يزداد سعة بين الصين وبلاد المبشرين في أوروبا ، وبدلا من الضعف زادت البوذية ثباتا بظهور من هم تجسيد لبوذا كالدالاي لاما في التبت وغيتو - تومبا تجسيده الآخر في دير كورن ، وزاد الأباطرة من تأييدهم للبوذية التي تضعف روح النضال وتدعو المتشردين إلى التبتل ، لكن الصين لم تعد المملكة السماوية كاسمها ولكن مملكة البؤس والخنوع !

وبعد حرب الأفيون واضطرار الصين الى التعامل المذل مع الأجانب ظهرت مؤلفات كانغ - يو أواى الداعية إلى إصلاح التعليم وطالبت باتباع طريق المستنيرين أمثال بطرس الأكبر ولكن المجتمع كان قد شبع ترقيعا واتجه الى تشكيل

المؤسسات الثورية السرية وشيوع كره الأجنى في كل مكان ، وألف هونغ هيو تشوان جمعية بينغ تيان كوو (رجال المملكة السماوية للسلم الأكبر) فقاد من اجتمع فيها من البؤساء والفلاحين الفقراء ومعوزى المدن والملاحين والحمالين وعمال المناجم ولحق بهم حتى القراصنة والأفاقون والأبقون من الجندي في ثورة عرفت بثورة التابنم سنة ١٨٥٠ . وقد جرت الثورة وراءها بكل مكان طبقة المثقفين والتجار والملاكين ، وانتقدت بأعمالها عن هويتها الثقافية حين انتقدت كونفوشية الموظفين الأنانية وحررت المرأة وحرمت الأفيون والميسر واعتمدت التوقيت الغربى ، وقامت بفرض مشاعية زراعية بدائية وحاربت التقاليد . كانت محاولة للتحديث ولكن نجاحها الساحق خلال سنتين واستيلاءها على فانكين ، ومما قامت به توزيع الأراضي على الفلاحين أثار القوى المضادة التي تحالفت مع القوى الأوروبية وهزمت الثورة وهى سائرة الى بكين ومن نظام سنة ١٨٥٦ بينما كان الكونفوشيون في الطرف الآخر المنتصر ، وتوالى الهزائم بعد ذلك على الصين واعتصر شعبها الفلاح أسوأ اعتصار وامتألت البلاد بالنازل المتهدمة الوسخة ومياه النفايات النتنة ، ولم تنفع كثيرا حركة يات صن التى ناصرته الطبقة الثقافية ودخلت معها جمعية يقظة الصين ، ولا ثورة الكومنتانغ التى جاءت سنة ١٩١١ فلم تستطع أن تستقطب سوى الجنوب الصينى وعاشت الصين نصف قرن من القلق بين ماضى عريق يشدها اليه وتحديث يجتذبها بكل قوته .

هذه الفترة من القلق العميق رافقها أدب قلق من مثلها وثقافة حائرة بين الأيديولوجيات المتعددة ، مملكة السماء ضاع حظها فهى لاتدرى أين تضع أقدامها وتسير ! بعضها كانت البراغمية تجرّها من جهة مع تسنغ كواخان والأخلاقيات مع لين تسوهسيو من جهة أخرى والفكر الاصلاحى مع كوانغ يووى من جهة ثالثة ، وسط هذا القلق قامت نهضة أدبية صينية غلب على أفكارها رفض الاستعمار والأجنى البربرى وبرزت قصائد شعرية تاريخية مثل تسايونيل (وصاحبها تسوها نغ مينغ) وقصيدة العالم للشاعر دى يروان . . وغيرها ، وزادت التمثيليات البطولية وأصلح نظام التعليم وظهرت الأفكار الديمقراطية واليسارية فكانت من ذلك عدة هبات ثقافية متعاقبة نسيمها ثورات لما كان لها من أثر في تحرك الصين الجذرى في اتجاه اليسار أولها ما بين ١٩١١ - ١٩٢٠ قادها صن بات صن وقد تضمنت هذه الفترة ثورة من داخلها سنة ١٩١٩ الثانية كانت مع انتشار الشيوعية وظهور ماوتسى تونغ بعد ١٩٣٠ الى ١٩٤٩ . الثالثة كانت مع بدء النظام الشيوعى وإسقاط الكونفوشية نهائيا مع ثقافتها . الرابعة الثورة الثقافية البروليتارية الكبرى ١٩٦٦ - ١٩٧٦ (ون هياجى سنغ) الخامسة هي الردة على الثورة السابقة بعد ١٩٧٦ .

البلاد العربية : ثقافة الدين والدنيا .

المنطقة الثقافية الثالثة في العالم ذات الثقافة العريقة والماضى الباذخ هى المنطقة العربية الشاسعة . وهى رغم اختلافاتها ، تتمتع بوحدة ثقافية قوية تجعلها منطقة ثقافية مميزة ذلك أن الدين الاسلامى من جهة واللغة العربية من الجهة الأخرى تمنحانها الكثير من التماسك بالإضافة الى عناصر أخرى من التاريخ ومن علاقات المجتمع والموقع الجغرافى ونوعية الفكر . وليس ثمة أى ضرورة لاستعراض ماضيها الثقافى كله ولكننا نتبين من خلال ذلك الماضى خصائصها العامة فهى :

أولا : ثقافة عريقة أصيلة ونعنى بذلك أنها قديمة ومستمرة أولا شرقى جذورها أيا من قبل الاسلام بخمسة عشر قرنا على الأقل وأنها ذات طريق من النظر الى الحياة والفكر والكون مميز خاص . وهذا وذاك يمنحانها هوية ثقافية خاصة بها تميزها عن جميع الثقافات الأخرى .

ثانيا : أنها عالمية ونعنى أنها لم تقتصر على أرضها العربية . فهي أوسع امتداداً في المكان بكثير ولقد منحت وما تزال تمنح العديد من الشعوب الأخرى ثقافتها في اللغة والكتابة والدين والشعر والموسيقا والعمران . وعلى الرغم مما أصاب دورها العالمى في القرون الأخيرة من تخلف فانها ما تزال تعطى من ثقافتها وتجمع اليها العديد من الأمم ما بين أوقيانوسيا الى المحيط الأطلسى وهكذا لعبت هذه الثقافة بشكل رئيسى دورها في توحيد الأمة العربية وجمعت من حولها العديد من الأمم الأخرى وقامت بوظيفتها بينها في الوجدان العميق ومنابع الابداع ومناهج الفكر .

ثالثا : تتميز الثقافة العربية بالوحدة والتنوع في وقت معا . فهي تضم في حناياها العديد من الثقافات المحلية التى تزيد كثيرا في غناها (والناجمة عن الاختلاط العرقي والوضع الجغرافي والطوائف الدينية القديمة) ولكنها تحتويها جميعا كألوان في داخلها لاكتشافات متناحرة .

رابعا : قامت جذور هذه الثقافة على العروة بين قسمي العالم القديم : الشرق والغرب . وكان لموقعها على البحر المتوسط حسناته في جمعها بين الأفكار والناس وفي تسامحها مع الثقافات الأخرى كما كان له سيئاته في أنه عرضها أكثر من مرة (وآخرها الاستعمار الحديث بعد الصليبيات والمغول) للهجمات المدمرة . قوتها وتجذرها العميق هما اللذان كانا يدافعان عنها .

خامسا : كان دورها في الثقافة العالمية دور ابداع واضافة وعطاء فهي رغم خصوصيتها ثقافة انسانية شاملة لا بترائها الاسلامى فقط وهو ذروة عطائها ولكن بما تمثلته وتجاوزته من عناصر الحضارة الأخرى فنونا وفكرا وعلميا واقتصادا وأدبا . وذلك كله دون أن تفقد هويتها انها ثروة من ثروات الانسانية .

سادسا : كانت هذه الثقافة دواما على البرزخ ما بين الدين والدنيا . لا هى عبادة فقط وتأمل فيما وراء المادة يبتلعان الانسان ، ولا هى مادة تنزل بالانسان الى مستوى الحيوانية . اذهب مع الروح حيث تشاء ولا تنسى حفظك من الدنيا . وهذه هى القاعدة الذهبية وبذلك كانت الدنيا والآخرة وحدة حياتية مترابطة لا تنفصم .

سابعا : كانت تتطور باستمرار مع العصور واطارها الروحي والفكرى ثابت . شبخوتها والتجدد انما يتيمان في داخل فكرها نفسه ولا يكسران الأطر الروحية والفكرية الثابتة .

ثامنا : منظومة القيم فيها ثابتة مستوحاة من الوحي الكريم الذى يكرم الانسان لأنه الانسان « ولقد كرمنا بنى آدم » والذى يأمر بالشورى والعدل ورفض الظلم كأسس للحكم وبالحرية والمساواة والسماحة الفكرية والاجتماعية وبالمسؤولية في العمل بوصفها أسس قيام الجماعة البشرية .

وتحترم الثقافة العربية الأسرة باعتبارها نواة البناء الاجتماعي والمروءة « وأن تعفوا أقرب للتقوى » وتطالب بالتكافل الاجتماعي والعدل الاجتماعي والمسؤولية العامة وتقديس العمل . وبالاستثمار الانتاجي للأرض وبأن الثروات الطبيعية ملك للجميع . وتلزم الثقافة العربية أهلها بمحاربة الأمة وتكريم العلم طلبا وحملنا ونشرا وتراثا وبالإبداع والتفكير الدائم في آلاء الله . وبالباحث عن المعرفة من أي وعاء خرجت .

في اطار هذه الخصائص تقوم في الوطن العربي اليوم ثقافة عربية يمكن ان نأخذ فكرة عامة عن امتدادها ونشاطاتها من خلال الاحصاءات التالية المعبرة . فهناك ٢٠٩ متاحف و٨٠ مدينة تستحق العناية الأثرية وحوالي ١٢٣٠ مكتبة عامة وما يزيد على ربع مليون مخطوط و١٣ مركزا للوثائق و٩٢ مركزا للفنون التشكيلية (ما بين معهد وجمعية ونقابة ودار عرض) و١٦٨ مسرحا تستوعب حوالي ٣٠ ألف متفرج ثلثها في مصر . ويعمل فيها ١١٩ فرقة و٨٣٦ دارا للسينما و٢٥ مركزا للفنون الشعبية و٢٠٠ فرقة موسيقية (بما فيها المعاهد والنقابات) مع ٢٣٤ مختصاً بالموسيقا . وسبع مدارس للخط العربي ومعهدان للتعليم السينمائي ومعهدا واحدا للتزيين .

وثمة مراكز للبحوث العلمية في ١٢ قطرا وتصدر الدوريات العلمية في تسعة اقطار . وثمة ٥ مجامع لغوية وعلمية وسبع عشرة رابطة للأدباء و١١ نقابة للصحفيين . اما من الصحف اليومية فثمة ١٢٤ صحيفة و٨ معاهد صحفية و١١ نقابة وجمعية . وجميع الدول العربية تمتلك محطات للاذاعة واخرى للتلفزيون ووكالة انباء ومحطات استقبال لما تبثه الأعمار الصناعية وفي بعض البلدان محطتان للتلفزيون وتبلغ ساعات البث اليومي في بعض الاذاعات ستين ساعة ونسبة البرامج الثقافية في التلفزيون ما بين ٥ الى ٣٠ بالمائة وهي في الاذاعات بين ١٠ و٣٠٪ اما الكتاب العربي فيشكو من الضعف (حوالي ٣٥٠٠ عنوانا سنويا) كما يشكو من صعوبة التدفق وقلة نسخ الطبع . وعدد دور النشر تزيد على ٢٧٠ دارا . وعدد الدوريات يزيد على ٨٥٠ دورية بين اسبوعية وشهرية .

وعلى الرغم من توسع التعليم للجنسين فان عدد الجامعات في البلاد العربية لم يصل بعد الى ٨٥ جامعة ونسبة البنين فيها عامة تعادل ٦٢٪ ونسبة العاملات في القطاع الحكومي ما بين ٥٪ الى ٣٠٪ حسب الاقطار . واما نسبة الأمية فهي رسميا حوالي ٣٠٪ عامة ولكنها في الواقع تتفاوت بين الاقطار وقد تصل الى ضعف هذا الرقم (٢) .

هذه الصورة الاحصائية قد يكملها ان اعدادا من الآثار ومن المواقع والمدن الأثرية مهددة رغم العناية التي تبذل ، وأن كتلة المخطوطات العربية ليست في بلاد العرب ولكنها موزعة بين لندن وباريس وروما واستامبول والهند والاتحاد السوفياتي وألمانيا والولايات المتحدة . وإيقاع النشر ضعيف فيها . وأن الفنون التشكيلية تشهد نهضة حسنة مثلها في ذلك كمثل السينما والقصة والمسارح باعتبارها من الأعمال الطارئة على الثقافة العربية الحديثة . لكن الفكر العلمي ما يزال محدود النشاط تماما كالترتيب والترجمة . واذا كانت الصحافة منتشرة الا انها ليست فائدة للرأي العام ولكنها تابعة له من جهة ولصادرها في الأنباء من جهة اخرى . كما ان حركة المعارض والمهرجانات والأعياد والأسابيع الثقافية بطيئة محدودة . وان كانت حركة المؤتمرات والمراكز الثقافية تنتشر باطراد .

(٢) المصدر : الجزء الرابع من تقرير لجنة الخطة الشاملة للتقانة العربية (الكويت ١٩٨٧)

وترتبط الدول العربية بعضها مع بعض بمعاهدات ثقافية وبمؤسسات الجامعة العربية وبرزها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي وضعت استراتيجية للتربية واخرى للثقافة العربية وتنتهي في هذه الفترة من استراتيجية ثالثة للعلوم . كما ترتبط معظم الدول العربية بمعاهدات واتفاقيات ثقافية مع الدول الاسلامية والدول الأجنبية الأخرى . يبقى ان نضيف ان تمويل الشؤون الثقافية في البلاد العربية يقوم على عاتق الحكومات وحدها تقريبا ولكنه لا يتجاوز ما بين ١/٢ ٪ الى ٨/١ ٪ تقريبا .

من مجموع الموازنات في الأقطار المختلفة وهي نسبة ضعيفة جدا لا تتناسب ومكانة الثقافة من الصلابة القوية للأمة كما لا تتناسب مع حاجاتها للتنمية ومع ما يرجى منها للغد القادم .

إن هذا « الفقر » في التمويل الثقافي قد يفسر لنا جانبا من الفقر الثقافي الذي تشكو البلاد العربية منه . ومراجعة سريعة للأرقام والنسب السالفة تكشف بسرعة مدى هذا الفقر اذا علمنا ان سكان البلاد العربية يبلغون اليوم أكثر من ١٨٠ مليون نسمة وهم يسرون قبل نهاية القرن الى المائتي مليون !

وليس ثمة في الوطن العربي من تيار ثقافي واحد وذلك طبيعي ومن منطق الحياة ولكنها تيارات تمتد من السلفية الدينية المتعصبة الى أقصى الشيوعية الحمراء هذا اذا قبلنا استخدام المصطلحات العامة في الميدان الثقافي . ونجد في أقصى اليمين الرجعية المحافظة التي لا تفرق بين الدين والثقافة فهذه متفرعة من ذلك . كما نجد في أقصى اليسار « الاستغراب » المتحلل حتى من الانتباه الى هذه الأرض . والمعسكران عن اليمين والشمال ديناميكيان حركيان . وبقدر ما يرتبط معظم الناس رغبة اورهبة بالمعسكر الأول فان الكثيرين لا يجرؤون على الانتباه العلني للمعسكر الثاني ، معسكر اليسار !

هل نستعمل كلمة معسكر ونستعمل كلمات الرهبة والرغبة واليسار ؟ بلى فالواقع ان نوعا من الحرب الثقافية يقوم اليوم بين التيارات المختلفة وبخاصة المتطرفة منها . والرغبة والرغبة واردة على الطرفين . وكلمة اليسار سبة على شفاها المحافظين كما أن كلمة الرجعية سبة على شفاها اهل اليسار وفيما بين الطرفين تمتد سلسلة من الألوان الثقافية تعيشها من نستطيع تسميتهم بالأكثرية الصامتة .

والقضية في أساسها ان هذه الأمة تاريخية لا في القدم فقط ولكن في الارتباط بهذا القدم . قضية بالتراث قضية مركزية في الثقافة العربية ونحن نفكر في الماضي كلما اتجهنا الى المستقبل . والتفكير في الغد يميلنا مباشرة الى التفكير في الأمس . وما من قضية من قضايا الفكر العربي الا وكان الماضي حاضرا فيها . وهكذا فان ثقل الماضي على الحاضر والمستقبل العربيين يعطي واقعي لا سبيل الى نكرانه والهرب منه . على انه ليس بالتراث البسيط ولكنه التراث المركب ولا ينتاج عصر واحد ولكن عصور عديدة متوالية ونحن لا نمتلكه بقدر ما نمتلكنا لأسباب ثلاثة :

الأول : ما نضيفه عليه من القدسية وبما نقيم من الروابط بينه وبين الدين مما جعله يبدو وكأنه يملك الحقيقة النهائية .

الثاني : أنا نجد فيه الملجأ والمعتصم من واقعنا الثقافي المتخلف ومن هجمات الثقافة الغربية علينا كما تنكمش السلحفاة على قوقعتها بينما هي تثن منها في المسير .

الثالث : أنا نربط ما بين التراث والأصالة ونجعل الأمرين واحدا مع أنها مختلفان ، والأصالة لبست في التراث ولكنها في الابداع من خلاله وبهذا المعنى يصبح التراث امكانا مستقبليا وليس عبئا يحمل .

ونجد على الجانب الآخر تيارا بهرته الثقافة الغربية حتى الشلل فهو لا يكاد ينظر الى أمه وحاجاتها وواقعها وامكانها الا من خلال النظارات الغربية لا تؤثر هذه النظرة على فكره فقط ولكن على تعبيره اللغوي أيضا عن هذا الفكر ، وعلى فنونه على أسلوبه في الحياة . . . حتى درجة الغرق !

وكما يتحد الموقف الديني مع الموقف التراثي في أقصى لقائهما ، يلتحق الموقف المستغرب ، (أو يتفرع عنه لا فرق) موقف الانسلاخ الكامل عن الأمة العربية والركض وراء ثقافة أخرى رائجة والاندساس السريع فيها . . . وحتى في أرضها البعيدة . وأما الكتلة الصامدة بين الطرفين فهي التي تحمل عبء الثقافة العربية اليوم انتاجا وابداعا وألوانا لا تنتهي . في هذه المنطقة الوسطى تقوم حاليا حركة الفنون على أشكالها والآداب من قصة ورواية وشعر ومسرح وفكر حقوقى وعلمى واقتصادي ورجالها هم المعبرون عن ضمير الأمة .

وقد لا أعنى من ذلك أنهم « قوميون » بالمعنى الثقافي لا السياسي - وإن كانوا يحملون الكثير من الفكر القومي ولا أعنى أنهم « توفقيون » يحاولون الجمع بين الحسنيين والقفز فوق التناقضات وإن كان بعض المثقفين كذلك . ولكنهم تلك المجموعة من المبدعين التي تعبر بانتاجها الثقافي وتذوقها عن طموحات هذه الكتلة العربية الممدودة بين الأطلسي والخليج وعن نظرتها للجمال والكون والحياة وعما تحمل من أصالة وامكان . وتشكل هذه الجماعات الثقافية عرضانيا من طبقات شتى بقدر ما في المجتمع العربى من طبق ، كما تنقسم طولانيا الى ألوان الابداع ودرجات شتى من المبدعين وأيضا وانصاف المبدعين . . . ومن مسابله الطريق ! والانتاج الثقافي قد يكون في الاذاعة والتلفزيون وفي معظم الصحافة مبتلعا من جانب الأجهزة الحاكمة واهوائها ولكن في الفنون التشكيلية والتطبيقية وفي الموسيقى والأغنية وفي الرواية والقصص والشعر والأدب مشرع الأبواب على الرياح الأربع . . . وإن كان يتأثر أكثر ما يتأثر بالريح « الغربية » الساخنة . . . الساخنة حتى درجة الاحتراق !

المشكل الثقافي في العالم الثالث (من خلال نموذج الثقافة العربية) : العصر والتبعية :

المشكلة الأساسية التي تعانى منها الثقافة العربية هي : العصر . هذا العصر الساحق بتقائنه المتزايدة وتراكمه المعرفى وثورة الاتصال فيه بشكل التحدى الأقصى . لأنها لا تستطيع العزلة عنه فالعزلة مستحيله فلو تركناه لم يتركنا كما لا تستطيع الدخول فيه لأن دون ذلك جهدا دونه خطر القتاد ! نحن مندمجون في العصر برغمنا سواء كنا في مركزه أو على هامش الهامش . المنظومة العالمية في تقارب والعلم سيد العصر وثوراته الانقلابية المتسارعة للدرجة المذهلة في المعرفة والاتصال والثقافة تجعل غده مختلفا كل الاختلاف عن حاضره وأمسه وقد أضحى من المستحيل أن نواجه الغد بثقافة

الأمس . والأصالة ليست في الانخلاع أى ليست تجديدًا محضًا وتبنيًا لمعطيات « الغير » أو الغرب ولما يبتكر والذويان فيه ، كما أنها ليست الدائم عند وقوعه الماضى ونصب المثل الأعلى ومحاولة الرجوع اليه . . أبدا لا يرجع النهر الى منبعه ! . . إلا أن يأذن الله بذلك فيحمله البحر والغمام .

ويتمثل العصر في قيام ثلاث فجوات هامة بين الثقافة العربية وثقافته وليست الفجوة مسافة زمنية أو مادية ولكنها تحد حضارى حاسم وسبيلها مجتمع المعلومات الذى تفرزه الثورة الالكترونية في عالمنا المعاصر . وهذه الثورة ليست سوى التلاقى الخصب لثالثات التقنيات المتقدمة : الحاسب الالكترونى والميكنة الذاتية الالكترونية وثورة الاتصالات . . . الالكترونية أيضا وأيضا فأما لفجوة الأولى فهي الفجوة العلمية التى تزداد سعة مع الأيام بين التحرك التعليمى العربى والتحرك العالمى . فالأول يشكو من أمراضه وأهمها تزايد الأمية في حين أن الثانى يجرى بسرعة الصواريخ التى يبتكر . . . لا تدرى الى أين ؟ يضاف الى هذا :

- قصور الميزانيات التعليمية والثقافية .
- نقص الأطر التعليمية وعدم التنبه الى ضرورة استكمالها .
- سوء توجيه التعليم الجامعى . فمعظمه لا يتفق مع حاجات البلاد العربية .
- تسرب الخبرات بهجرة العقول طوعا أو كرها .
- قلة الانتاجية العلمية في الوطن العربى وضعف وسائلها وقلة مؤسساتها .
- اعتماد الأعمال العلمية والثقافية عامة على التمويل الحكومى اليسير .

وأما الفجوة الثانية فهي التقنية . وهى برغم تداخلها مع الفجوة الأولى تشكل بدورها تحديا ذا بعدين : يعد يتعلق بعجز المعرفة والمعلومات وبعد ثان يتعلق بعدم امكان نقل التقنية لأسباب عديدة . لقد تطور الحاسب الالكترونى منذ عشرين سنة الى الآن تطور في الحجم والذاكرة والسرعة وفي نوعية البيانات التى يملك وفي المدخلات والمخرجات وعناصر المعالجة وفي لغات التعامل وفي بيئة الأنظمة ومجالات التطبيق وفي الأساس العلمى وذلك في شبه أجيال متعاقبة منه حتى الآن . صار لتقنية الدور الحاسم في التغيير الاجتماعى « القدرة العلمية والإمكان الثقافى » .

ورافق ثورته ثورة أخرى في مجال تقنيات الاتصال التى اتسع مدى ارسالها وتلقبها بالأقمار الصناعية وزادت طاقتها باستخدام الألياف الضوئية وتنوعت استخداماتها وتسهيلتها كل التنوع . كل هذه التطورات كانت من السرعة المذهلة بحيث أبعدت الدول النامية - ومنها البلاد العربية - أكثر فأكثر عن ثقافة العصر ومنابعها ، في حين ان مالكى هذه التقنيات شحيحون بها ونقلها يتطلب تغييرات في البنى الاجتماعية والاقتصادية لم تنهيا لها البلاد العربية . بالاضافة الى افتقارها الخبرات البشرية والمعدات اللازمة لذلك .

أما الفجوة الثالثة فهي التى تتعلق بنظم المعلومات وطرق استخدامها . فالكم الهائل من المعرفة التى تتجمع دعا الى ايجاد ثورة في نظمها ليست أقل خطرا وشأنا من الثورة الالكترونية . العالم المتقدم اليوم يدخل عصر المعلومات من

بأبه الأوسع فمن ملكها ملك العالم وذلك بواسطة تقنيات تملك بعض خصائص الذهن الانساني . ان الهيكل التكويني للقوى البشرية العاملة سوف يتغير عن قريب نتيجة هذه الثورة .

كل هذا والوطن العربي يجتري مشكلة الثقافة الأزلية : التراث أم المعاصرة ويتناقش النقاش اليزنطي حولها . في حين تتحول الثروة الحقيقية لأي أمة لتصبح بمقدار امتلاكها لمفاتيح المعرفة . وويل عند ذلك للشعوب الجامعة في المعلومات .

إن الخطر الحقيقي من كل هذا ليس في التخلف الثقافي فحسب . فلوتركنا العالم وحدنا دون هذا الأخذ والعطاء الاجباريين لنمنا ونامت المشكلة . . . ولوترك القطا ليلا ننام ، ولكن المشكلة أن الثقافة الغربية (ونقصد الغرب بشرقه وغربه) تنجس على مقدارتنا في قوتها في فرض التنميط على الثقافات كلها . وادخالها في اطارها الخاص وقيمها الذاتية : هذا التنميط جزء عضوي ومكمل للعملية الاستعمارية التي انقضت وليست المشكلة في التنميط فقط ولو كان لكان الأمر ولكنها في التبعية الاجبارية التي يتلوها نتيجة لعدم تكافؤ القوى بين الثقافة العربية والثقافة الغازية ، وللتدفق الوحيد الاتجاه الذي يجعل البلاد العربية تتلقى المؤثرات ولا تستطيع اصدارها ولاشاعة القيم الغربية الخاصة . لأن وسائل النشر التقنية كلها في خدمته !

ومتى كانت التبعية الثقافية فإن التبعية السياسية تصبح تحصيل حاصل والمشكلة الكبرى ومربط الفرس .

إن ثقافات العالم الثالث كلها مهددة بالخطر نفسه ، مهددة باضطرابها ، ذات يرم ، لإنكار ذاتها ولبس الذات الأخرى الغربية ، بالخروج من إهابها الثقافي الى إهاب لم يخلق لها ولم تخلق له .

وقضية التبعية في الثقافة ليست قضيتنا وحدنا نحن . ولا قضية العالم الثالث فحسب . إنها مطروحة عالميا . ومطروحة بشكل جدي حتى لدى المناطق الثقافية المتقدمة ، وتكاد تعتبر نوعا من الأزمة العالمية . فليس العرب وحدهم هم الذين يشكون ، ولا دول العالم الثالث ؛ ولكن دول العالم الأول الأوروبية كلها أيضا . الجميع يشكون هيمنة الثقافة الأمريكية : ثقافة الكوكا كولا ! والهيس ! والهامبورغر ! والديسكو ! وميكى ماوس ! والرجل الحديدي ! وكوجاك وأخيرامبو ! كل المتنورين في العالم الأول يخشون غول التبعية لهذه الموجة التي تلبس خوذة الحضارة الغربية ودروع تكنولوجيتها المتقدمة وتتعل وسائل الاتصال الجبارة راکضة حتى أعرق زوايا الدنيا .

منذ أواخر الستينيات بدأ الحديث عن « الامبراطورية الاعلامية » الأمريكية وأثرها في الثقافة العالمية . البروفسور هربرت شيلي الأمريكي أوضح الأبعاد الأولى لهذه المشكلة وأوضح أخطارها الاجتماعية والثقافية على الدول النامية . لكن سرعان ما تنبعت حتى دول العالم الأول نفسه في فنلندا راكيل ساليناس ولينا بالدان اللتان تحدثتا عن الاستعمار الثقافي : وفي كندا (كارل سوكانت) ، ومراكز البحوث في انكلترا والمكسيك . . . كلهم تحدثوا عن التبعية الأمريكية المفروضة . على أن أهم الحملات كانت تلك التي أتت من فرنسا . . . منذ سنوات بدأت الكتب تنزل الأسواق هناك : منذرة معولة : إنهم لا يعرفون أنفسهم في أولادهم : الثورة التكنولوجية خاصة وثورة وسائل الاتصال جعل كل الأبواب

مفتوحة أمام سحق الذاتيات الثقافية للأمم لحساب الحضارة التي تسود باسم « العالمية » وإنما هي حضارة مجتمع معين في زمن معين . إنهم يسمونها بالإمبريالية الثقافية . كاتب مثل هنري غوبار (H. gobar) جعلها حرباً : سمي كتابه « الحرب الثقافية » (La guerre Culture) ، كاتب ثان مثل جاك تيبو (J. Thibau) جعلها استعماراً وكتب كتاب « فرنسا المستعمرة » (La Fr. Colonisee) ، إنهم يرون حتى لغتهم في مخابريهم ومجتمعاتهم تذوب لمصلحة الرطانة الأمريكية . مؤلف الحرب الثقافية يعتبر هذه الحرب أخطر من الحرب الساخنة : الحرب الساخنة تعبير الجماهير في حين أن هذه الحرب تشل الإرادات وتذق بمطقتها العقول ، وكما أن الحرب تبدأ في العقول فكذلك الاستسلام يبدأ فيها . « وتأمركوا إنا معكم مُتأمركون . . » ، المطرقة الثقافية الأمريكية كما يقول صاحب الحرب الثقافية تضرب وتذق الناس حتى الاستسلام . منذ سنة ١٩٤٥ وباسم الجديد والجديد دوما يتم غزو ما بين القطب والقطب بأساليب الاستهلاك لا في ملابس ووسائل اللهو والرقص والتلفزيون ولكن حتى في الجامعات . . وحتى أكاديمية العلوم الفرنسية تنشر أبحاثها باللغة الانكليزية !! هذه اللغة التي أضحت « حصان طروادة » لفرض الأمركة الثقافية على جميع الشعوب .

السؤال بعد هذا :

هل نستطيع الاختيار ؟ لكي نستطيعه يجب أن تكون العوامل في أيدينا .

ما وتسى تونغ يقول : لا يمكن اصطيد عصفور دوري وعلى العينين عصابة . فكيف يمكن رسم المستقبل وليس في الأيدي حتى الكلمات ؟ هذا هو الإطار !

إن ثمة عوامل عالمية (علمنة وتكنولوجية) : وعوامل تاريخية ناجمة عن روااسب الاستعمار السابقة تضغط لتفرض هيمنة محددة هي هيمنة الثقافة الأمريكية - الغربية تحديداً . وثمة بالمقابل مناطق حضارية عديدة ، ومنها المنطقة الحضارية العربية مهددة بانسحاق لم تعرفه أى ثقافة في التاريخ من قبل . إن التبعية تفرض عليها بمختلف الوسائل فرضاً . . . تعاونها أحيانا كثيرة عوامل من داخل الثقافة نفسها ومن طبيعة تكوينها . أهمية الموضوع ناجمة عن شعورنا جميعاً بالخطر ، بأننا نبتلع !! ونخيل الى أحيانا أن ثمة نوعاً من الاندهاش يشل حركتنا ويتركنا فرائس سهلة . . . كذلك يقولون عن بعض الأنواع التي تشل حركة الفرائس قبل أن تغيبها في الأشداق ! . .

التبعية الثقافية تغزونا ضمن خطين خطرين أحدهما سلبي والآخر إيجابي : فمن جهة الفراغ الثقافي العربي مضافاً إليه العجز الحالي والتخلف في الأيديولوجيات وفي فهم الواقع ومعالجته .

ومن الجهة الأخرى الحشد الثقفي الأجنبي مضافاً إليه القوة الغربية المدعومة بأيديولوجياتها ويرؤيتها الواضحة لما تريد من الآخرين .

عقدة الأجنبي هاهنا موضعها .

أرجو بعد أن لا أفهم الفهم الخاطئ فقد مال بنا الحديث بعض الميل في السبيل السياسي في حين أنه أعم وأشمل . ولكي نعيد القضية الى توازنها ، أعتقد أن من الضروري أن نفرق مبدئيا بين أمرين : بين التبعية والاتباع وبين نظيرى الكلمتين . أي بين الاستقلال والابداع ، ورغم صعوبة التفريق ، فإن ذلك قد يفيد في إيضاح الطريق . طبعاً لا أقصد تحليل الكلمتين والحديث عن وجود عنصر إرادي في معنى الاتباع وعنصر سلبي إرغامي في معنى التبعية ، كما لا أقصد القول بأن الاستقلالية في الثقافة تختلف عن الابداع فيها اختلاف النوعية والماهية . فالاستقلالية هي التفرد في الطريق (الذي قد يكون موازيا أو معارضا للآخرين) وأما الابداع فالخلق الجديد . . . تلك الفروق في المفاهيم ، رغم شأنها وأثرها ، أتركها جانبا الى نقطة أخرى ، أذهب فيها الى القول إن قضية الاتباع والابداع يمكن أن تعتبر في زاوية من زوايا النظر ، قضية في داخل الثقافة ذاتها وتتصل بالعلاقة ضمن عناصرها الداخلية ، في حين أن التبعية والاستقلالية قضية خارجية وأعنى تتصل بالعلاقة مع الثقافات الأخرى ، ولقد يكون ثمة شيء من التداخل بين الجانبين الداخلي والخارجي ولكننا نقبل هذا المفهوم لنيسر الفصل بين الطرفين ولنجعل الرؤية أكثر وضوحا . . .

وهذا أيضا نضعه ضمن الإطار . . . ونأخذ أولا مفهومي التبعية والاستقلالية : التبعية للثقافات الأخرى والاستقلالية عن الثقافات الأخرى . إنه الأقرب تناولا والأكثر قابلية للاتفاق :

أسباب هذه التبعية كثيرة ومظاهرها أكثر وأكثر . إنها حتى في الكرسي الذي عليه نجلس ، وفي المذهب المسرحي الذي نتبنى ، وفي الفكر الذي نجادل ونختصم . كما في تنظيم الدولة الذي نطرح ونطبق بمنتهى البلاهة أحيانا . . .

هذه التبعية كانت في القرن الماضي أقل استحكاما وأكثر قابلية للكسر والمقاومة . بدأت مع اليقظة العربية نوعا من الشعور بالفراغ الثقافي في البلاد العربية ، ونوعا من الانبهار في الوقت بما يبدع الغرب من علوم وابتكر من آلات ، وامتد ذلك الى دنيا السياسة فأوجد لدينا قابلية الاستعمار قبل الاستعمار ، وإذا أبغضنا بعد البلاء الاستعماري هذا الغرب فإننا - ولنعتزف بهذا - ظللنا معجبين بأفكاره السياسية ، بعلومه المتقدمة ، بمخترعاته ، برجال الفكر والثقافة فيه نقلدهم ونتملظ بأسمائهم وكلماتهم . . . على أن الأمر اختلف بعد الحرب العالمية الثانية واختلفت الأسباب :

أولا :

انقلب الأمر ! بتنامي الثورة العلمية حالا على حال ! في الذرة ! في الصواريخ ! والأقمار الصناعية ! في التطبيقات التكنولوجية والكمبيوتر وفي وسائل الاتصال ! وفي الهندسة الوراثية ! تنامت الثورة ! تنامت ! فإذا هي الغول الذي يسحق ! حيث يطأ ! كل شيء . الإمبريالية الثقافية ليست كلمة من عندي ولا من صياغتي . الغرب نفسه صاغها ! فإذا نحن مجرد ملحق ثقافي للغرب ! أو نكاد . وبالرغم منا تحول الانبهار لدينا الى انصعاق . لغتنا العلمية أضحت لغة إنكليزية بألف حجة وحجة ! أذواقنا ! شِعْرنا ! مذهبنا الفكرية ! في كل شيء ! نحن نفكر

بالغرب ومن خلال عينيه نركض وراء العلم الذي يكتشف ! ندهش للتكنولوجيا التي تنتج وكأنها من أفعال السحرة !
نقيس نجاح روايتنا بروايته . وشعرنا بشعره . ونجاح رجالنا بنجاحه . وقيمنا الكبرى بقيمه . . .
ولأن القوة السياسية الكبرى معه كان القوة المرجعية لكل شيء : صرنا ننظر من خلال عيونه هو الى العالم ! . . .

ثانيا :

غياب الإبداع الذاتي : وحين يغيب الإبداع فإن الفكر المستعار هو الذي يسد الفراغ مكانه . الحاجة الى حياة
أحسن صارت صرخة العصر . ومالم نكن نقدم نحن البديل فالحل الغريب جاهز ليسد الحاجة . والتبعية تلحق به .
والطبيعة كما يقولون تكره الفراغ ! . . .

وأخيرا فإن هذه التبعية لا يفرضها الغرب وحده بقواه السياسية والتكنولوجية والاقتصادية وبمراكزه الثقافية
أيضا . ولكن يفرضها أبناؤنا أنفسهم . إن بينها تلك الدعوات التي تظهر وتغيب داعية الى العامة أو الفينيقية
والفرعونية والبربرية ! والى عمايات الطائفية . وإن منها هجرة العقول كالعصافير الهاربة ! ومنها تدريس الجامعات
للعلوم وغيرها بغير اللغة العربية : ومنها حتى الرطانة والشارعية و O.K. وثناكس وبونجور . . . إنها جميعا إنما توجد
قابلية التبعية لدينا . قابلية الخضوع للجزمة الغربية . . . من عيوننا وآذاننا ورؤوسنا يشدوننا ، وإذا خرج الاستعمار
من الباب إلا أنه بهذا بالذات يعود من النافذة ! الاستعمار القديم كان أحق ! كان عسكريا ! لم يكن علميا ! الامبريالية
الجديدة أكثر « حكمة » وعلميا . وبعد أن قال « فرانز فانون » « إن الاستعمار هو قابلية الاستعمار » صار هذا القانون
التحذيري وسيلة الغرب لفرض هيمنته . صار الطريق : إخضاع النفوس هو أول الطريق الى امتلاكها . وإذا كانت
الحرب إنما تبدأ في الرؤوس فإن التبعية والاستلاب والانبطاح إنما تبدأ أيضا منها ! . . . وإلا فلماذا هذه المراكز الثقافية
المنتشرة على أرضنا من كل لون ؟ أي خدمات مجانية لوجه الله . . . أم لوجه الشيطان ؟ .

التحدي المرعب في هذه التبعية أنها لا يمكن مقاومتها لقوتها الساحقة ، ولا يمكن قبولها لأن معنى ذلك
الضياع . . . بين حدى هذا التحدي المزدوج نتألم ! . .

وتبقى الاستقلالية هي السبيل الوحيد والأصعب ، لأنها إيجاد الطريق عبر ثلاثة متحولات متشابكة في الذات
القومية : خطوط التراث ، ومعطيات العصر ، ورؤى المستقبل القومي . وإذا كانت خطوط التراث متجذرة فـ^{١٠}
كجذوع الأرواح الضخمة (وأقصد بالتراث هنا معنى أوسع بكثير من المعنى الديني الذي تأخذه هذه الكلمة في العادة ،
أقصد كل ما يكون الهوية الثقافية القومية) ، فإن المشكلة هي في المواءمة بين هذه التيارات ، نحامن فينا وبين ثورة العصر
التي تتجلى في ثلاثة محاور مازال تتسع الاتساع الرهيب : الزمان الذي تفجر ابعاده ملايين السنين ، والمكان الذي ما
انفك يفتقر وتزعم حدوده الى الوراء . منذ كولومبوس الى أره برونغ حتى القمر والزهرة وأخيرا عالم المعرفة الذي غطى
بفتوحاته البعدين الآخرين معا . . لا يمكن لهذا الاتساع أن يذهب دون أن يترك طابعه العميق في كل ثقافة معاصرة .

إن الثقافة التي لا تنسجم مع هذه المؤثرات ، لا تستجيب لها ، لا تلبى نداءها ، تحكم على نفسها بالموت .

إن المسافة الثقافية ما بيننا وبين أبنائنا الأقربين لأبعد بكثير وبكثير جدا من المسافة الفاصلة بينهم وبين أجداد أجداد أجدادهم الأولين . . .

إيقاع العصر السريع يأخذنا جميعا ! يدفعنا أمامه دفعا كالخصى الصغيرة أمام السيل العرم . . والاستقلالية الثقافية ما هي ؟ إنها ليست شيئا آخر سوى الشعور بالقلق الشعور بالطموح لأفق آخر ، الشعور بمسور الزمن من خلايانا ، ومن خلالنا وبضرورة التوافق معه . . . الاستقلالية هي النقيض للتجمد والتحجر . أن تستقل يعني أن تتخذ طريقا آخر تسير عليه فلا تقف . . لا تقف أبدا .

لكن اتخاذ الطريق الآخر لا يعني الانعزال ! الثقافة الخاصة شيء والثقافة المعتزلة شيء آخر . العزلة ليست خطأ فقط ولكنها كذلك غير ممكنة . والاستقلالية ليست الحفاظ على التراث والانكماش ضمن قوقعته ، ولا الحفاظ على الذات كما هي ، ولكن الإبداع من خلالها وتطوير هذا التراث وهذه الذات باستمرار . إنها تعنى إدخال ما أستطيع أن أسميه عامل الزمن في التراث . ثورة الزمن فيه . ان الثقافة التي لا تتطور تموت . إنها كائن حي ! وهي ككل كائن حي إما أن تتغير أو تموت . . أليس الموت نفسه نوعا من التغير ؟

شاكر مصطفى

قد يبدو من غير الملائم - في نظر البعض على الأقل - أن نتكلم عن وجود فلسفة عند الشعوب التي لم تترك وراءها أعمالاً فكرية مكتوبة تسجل فيها أفكارها وآراءها بدقة ووضوح ، وبطريقة منهجية تتيح للباحث الفرصة لدراساتها وتحليلها وتحديد الأسس التي تقوم عليها تلك الآراء والأفكار . والرأي الغالب في بعض الأوساط العلمية في الغرب هو أن الشعوب التي تعرف عموماً باسم الشعوب « البدائية » لا تعرف الفلسفة ولا التفكير الفلسفي المجرد ، وإن كان ذلك لا يمنع من أن يكون لديها خواطر وتأملات ونظرات عامة في الكون والطبيعة ، وفي الإنسان والمجتمع ، بل وفي العقل البشري والطريقة التي يعمل بها ، وأن هذه الخواطر والنظرات والتأملات تنعكس بشكل أو بآخر في الأساطير والحكايات والخرافات والحكم والأمثال التي تؤلف التراث الشفاهي عند هذه الشعوب . والمشكلة الرئيسية التي تصادف الباحث حين يدرس هذا التراث (البدائي) هي إلى أي حد يمكن أن تعتبر هذه النظرات والتأملات فلسفة متكاملة عن الوجود تقوم على مبادئ عقلية دقيقة ؛ وما هي تلك المبادئ ؛ وما مدى قدرة الإنسان (البدائي) على التفكير المنهجي المطرد بحيث تؤلف أفكاره في آخر الأمر نسقاً فكرياً متماسكاً يركز على أسس منطقية واضحة .

مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية التقليدية

أحمد أبو زيد

ولقد أثارت هذه التساؤلات نفسها في وقت من الأوقات حول (فلسفات) بعض الثقافات القديمة العريقة كما هو الحال مثلاً بالنسبة (للفلسفة) الهندية . فلقد أفلح الهندوكيون القدامى في تجميع أناشيد القيدا ومحاورات اليوبانيشاد التي تزخر بالحكم والآراء والنظرات الفلسفية التي تعتبر في الوقت ذاته من أقدم الأعمال الدينية المقدسة . ولكن هذه الأعمال المقدسة الهامة ظلت بغير تدوين لعدة قرون وحتى العصر

المسيحي ، وكانت أثناء ذلك تنتقل شفاهة من جيل لآخر عن طريق رجال الدين من البراهمة وقد أدى تدوين هذه (النصوص) المقدسة الى إخضاعها للدراسة الجادة العميقة لمعرفة ما تتضمنه من آراء وافكار ونظريات فلسفية ، وتحديد التصورات والأفكار الأساسية التي تقوم عليها (فلسفات) الهند المختلفة وهي فكرة الروح أو النفس ، وفكرة الأعمال أو الأفعال وفكرة الخلاص . كذلك ساعدت دراسة هذه النصوص المقدسة على تتبع التطورات التي خضعت لها الأساطير القديمة أمام تقدم التفكير الفلسفي المنهجي المنظم وظهور المذاهب والنظريات الفلسفية ، بحيث أصبحت تلك المرحلة المبكرة التي تمتد من الألف الثاني قبل الميلاد تقريباً وحتى العصر المسيحي تعرف باسم مرحلة ما قبل المنطق Prelogical Period^(١)

وقد يصدق الشيء نفسه على التراث الشفاهي التقليدي عند الشعوب الأخرى بما في ذلك الشعوب والمجتمعات (البدائية) ، وذلك على الرغم من أنه لم يتم حتى الآن تسجيل كل ذلك التراث الضخم المتنوع ، وعلى الرغم أيضاً من أن ذلك التراث وبخاصة في المجتمعات (البدائية) خضع لكثير من التعديل والتغيير أثناء النقل والرواية الشفاهية ، ولم يحتفظ في الأغلب بصورة واحدة ثابتة أو أصيلة كما هو الحال بالنسبة للتراث الهندوكي المقدس القديم . وقد قامت بالفعل بعض محاولات جادة - وإن كانت متفرقة - للكشف عن الآراء (الفلسفية) التي تتضمنها بعض الثقافات (البدائية) ، وربما كان أشهر هذه المحاولات الدراسات التي قام بها عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي بول رادين Paul Radin والتي ضمنها اثنين من أهم كتبه وهما كتاب « الإنسان البدائي كفيلسوف Primitive Man as Philosopher » ، وكتاب « عالم الإنسان البدائي The World of the Primitive Man » ، كما أسهم عدد من الأنثروبولوجيين المعاصرين من اهتمام بدراسة أنساق الفكر في الثقافات الأفريقية في الكشف عن بعض ملامح التفكير (الفلسفي) في المجتمعات والثقافات التي عاشوا فيها وقاموا ببحوثهم ودراساتهم الميدانية المتعمقة ، وركزوا فيها على دراسة وتحليل الأساطير والحكايات والشعائر الدينية والطقوس والممارسات السحرية التي ترجع الى عصور موعلة في القدم والتي تضم قدراً كبيراً من الآراء حول الكون والخلق وطبيعة الكائنات والموجودات بل وطبيعة وماهية الوجود ذاته .

ولذا فقد يكون من التعسف المسارعة إلى إنكار وجود أنساق فكرية محكمة ودقيقة تدور حول العالم والكون والإنسان عند تلك الشعوب الأفريقية ، وبخاصة الشعوب ذات التاريخ الطويل التي بلفت في وقت من الأوقات مستوى عالياً نسبياً من التقدم ، وكانت لها ممالك وإمبراطوريات واسعة ، وحققت ثقافتها التقليدية درجة كبيرة من التشابك والتعقد كما هو الحال مثلاً بالنسبة لثقافة البانتو الذين يشغلون الآن حوالي ثلث القارة الإفريقية وحظيت ثقافتهم ربما أكثر من غيرها من الثقافات باهتمام الباحثين والدارسين في هذا الموضوع^(٢) . ومن هنا فإن الأحكام التي كانت تصدر عن بعض العلماء ، وبخاصة في القرن التاسع عشر ، والتي تنكر على الأفارقة - كما تنكر على غيرهم من الشعوب (البدائية)

(١) Geoffrey parrinder; Religion in Africa; Penguin, London 1969, p. 25; "Indian Philosophy" in Encyclopaedia Britannica 15th Edition, Vol. 9, p. 314-15

(٢) راجع لي ذلك على الخصوص :

George Peter Murdock, Africa, Its Peoples and Their Culture History, McGraw-Hill, N.Y. 1959, Part 8 "Expansion of the Bantu."

- القدرة على التفكير المجرد وتذهب الى القول بعدم وجود أنساق فكرية منطقية متكاملة وراء اعتقاداتهم وأديانهم التي كانوا يصفونها بأنها مجرد حركات طقوسية راقصة ، وأنها أديان يمكن التعبير عنها بالرقص أكثر مما يعبر عنها بالفكر ، هي كلها أحكام تحتاج الى المراجعة وإعادة النظر فيها في ضوء المعلومات الإثنوجرافية الحديثة التي توافرت لدينا خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة بفضل تلك البحوث الميدانية المركزة المتعمقة التي يقوم بها علماء الأنثروبولوجيا في عدد كبير جداً من الجماعات القبلية في كل أنحاء القارة الإفريقية .

وجانب كبير من المسؤولية عن إصدار هذه الأحكام المتسارعة يقع بغير شك على عاتق المبشرين والرحالة ، وكذلك على بعض علماء الأنثروبولوجيا الأوائل في القرن التاسع عشر . فقد كان هؤلاء الكتاب والعلماء يصفون (الفكر) الإفريقي - أو العقل الإفريقي حسب التعبير الشائع حينذاك - بأنه فكر أو عقل (بدائي) رغم كل إبداعاته الثقافية سواء في الفن التشكيلي (وبخاصة فن النحت) أو في الأساطير والحكايات أو في الحكم والأمثال أو في الموسيقى والرقص والغناء ، أو في الأدب بمعناه الواسع ؛ كما كانوا يرون أن الإنسان الإفريقي ، شأنه في ذلك شأن كل (البدائيين) ، عاجز بطبيعته عن التفكير المجرد وعن صياغة الأفكار والنظريات عن عالم المحسوسات والمثليات . وقد كان هؤلاء الكتاب يهتمون في العادة بالبحث عن الطرائف والغرائب في الفكر الإفريقي ، وفي مظاهر السلوك والشعائر والطقوس الدينية والسحرية ، ويطلقون تسميات عامة وغريبة وغامضة على نسق المعتقدات والممارسات الدينية عند تلك الشعوب . وظهرت بذلك مصطلحات جديدة مثل الفيتشزم والأنيميزم التي قال بها تايلور ، أو مثل « القوة الحيوية » التي قال بها رجل الدين البلجيكي بلاسيد تمبلز Placied Tempels في كتابه عن « فلسفة البانتو » الذي سوف نعود إليه هنا أكثر من مرة ، أو « الدينامية » التي قال بها إدوين سميث Edwin Smith في الكتاب الذي أشرف على تحريره عن « أفكار الإفريقيين عن الله The African Ideas of God » ، وغير ذلك من المصطلحات والتعبيرات التي يمتلئ بها الآن القاموس الأنثروبولوجي عن الدين ، وإن كانت هذه المصطلحات - أو بعضها على الأقل - قد ظهر عدم دقتها واختفت من الكتابات الأنثروبولوجية المعاصرة . وقد لجأ هؤلاء الكتاب الى تلك التعبيرات والمصطلحات الغامضة لوصف أنماط التفكير والسلوك السائدة عند الشعوب الإفريقية ، ولكنهم لم يكونوا يهتمون بدراسة (الفكر) الإفريقي في ذاته بحثاً عن المبادئ التي يصدر عنها والتي تعبر عن رؤية متكاملة ومحددة للكون والإنسان وبقية الكائنات ، أو عن علاقة نسق التفكير ببقية الأنساق التي تؤلف معه البناء الاجتماعي والثقافي في تلك المجتمعات . وهذا معناه أن هذه التسميات تعكس في الحقيقة وجهة نظر أصحابها أكثر مما تعبر عن حقيقة وجود الفكر الإفريقي .

ومن الغريب ، كما يلاحظ الأستاذ بول رادين^(٣) أن الكثيرين ممن كتبوا عن (حضارات) الإنسان (البدائي) كانوا يحرصون دائماً على إبراز الجانب السلبي في تلك الحضارات ويغفلون الإنجازات الإيجابية والعقلانية ، ولذا امتلأت كتاباتهم بالإشارات الى الممارسات الغريبة والى السحر والشعوذة ، والى الخوف من الطبيعة والرهبة أمام الظواهر الكونية ؛ كما كانت تحرص أيضاً على إبراز الإنسان (البدائي) على أنه عبد لغرائزه وعواطفه ومشاعره

Paul Radin, The World of Primitive Man, Dover Press, N.Y. 1960, p.X.

(٣)

وانفعالاته ، ولم يتغير هذا الموقف إلا بعد أن بدأ علماء الأنثروبولوجيا يقدمون تفسيرات جديدة لأسلوب الحياة وطريقة التفكير السائدين في المجتمعات البدائية وذلك في ضوء خبراتهم الطويلة والعميقة بالمجتمعات والشعوب التي أقاموا فيها أثناء دراساتهم الميدانية . وقد اهتم هؤلاء العلماء المعاصرون بدراسة الجوانب الإيجابية والانجازات العقلانية في ثقافات المجتمعات والقبائل الإفريقية بوجه خاص دون أن يؤدي ذلك الى إغفال أو إنكار فكرة السحر والممارسات السحرية والخوف من العين الشريرة وما إليها^(٤) ، وإنما ساعدت هذه الدراسات على فهم نظرة الإفريقيين الى العالم في إطار الثقافة العامة الشاملة التي تسود مجتمعاتهم ، ووضع تلك الممارسات والمعتقدات في حجمها الحقيقي بدون مبالغة أو تهويل . وقد ذهب رادين أيضاً في تشخيصه لمقومات الثقافات أو (الحضارات البدائية) - كما يسميها - الى أن هذه الثقافات تتميز باستقرار مجتمعاتها الى حد كبير وانعدام الأزمات والصراعات الاقتصادية والاجتماعية الحادة بين أفرادها أو بين الزمر والفئات الاجتماعية التي تنقسم إليها . واحترام الفرد في ذاته بصرف النظر عن فوارق السن والجنس ، ثم قوة التكامل أو درجة التماسك السياسي والاجتماعي الذي حققته هذه الثقافات والإحساس بالأمن والأمان الشخصي الذي يتجاوز كل أشكال وصور الحكومات وكل الصراعات والمصالح القبلية (بول رادين صفحة ١١) .

ومن الطريف في الأمر أن بول رادين يرى أنه لا يكاد يوجد في العالم كله الآن سوى بعض مناطق قليلة للغاية تخلو من وجود شعوب وجماعات وقبائل أصلية aboriginal ، وهذه المناطق هي أوروبا وحوض البحر المتوسط وأجزاء معينة من آسيا ، بينما توجد هذه الجماعات الأصلية وتنتشر في بقية أنحاء العالم كما هو الشأن مثلاً بالنسبة للهنود الحمر في أمريكا ، والقبائل العديدة التي تعيش في إفريقيا جنوبي الصحراء وسكان أستراليا الأصليين Australian Aborigines وغيرهم ، ومع ذلك فإن الأفارقة (الأصليين) خضعوا خلال تاريخهم الطويل لكثير من التأثيرات الثقافية الوافدة على القارة من الخارج إما عن طريق الاتصال والاحتكاك بالشعوب والحضارات الأخرى الأكثر تقدماً . وإما عن طريق الغزو والاستعمار ابتداء من المصريين القدماء الى الفرس الى الإغريق والقرطاجنيين والرومان الى العرب المسلمين . وقد ترك هؤلاء جميعاً تأثيرات ثقافية واجتماعية عميقة ساعدت بغير شك على تكوين أفكار الإفريقيين ونظرتهم الى الكون . ولذا فإن ما نسميه بالفكر الإفريقي (الأصل) أو الفكر التقليدي هو مسألة تحتل كثيراً من المناقشة . ولكن يبقى بعد ذلك أن التمييز الثنائي البسيط بين « رجل الفعل » أو « رجل العقل » الذي نلجأ إليه أحياناً في حديثنا عن المجتمعات المتقدمة يصدق الى حد كبير على المجتمعات الإفريقية البسيطة . ومع أن « رجل الفعل » هو المسيطر في العادة في تلك المجتمعات القبلية كما هو الشأن في المجتمعات الأكثر تقدماً فإن ذلك لا ينفي دور « رجل الفكر » الذي يعطي جانباً كبيراً من اهتمامه لمراقبة وتحليل حالاته الذاتية الخاصة والنظر في العالم من حوله (رادين ، صفحات ٣٧ - ٣٨) .

(٤) يهنا أن تشير هنا على الخصوص إلى كتاب الأستاذ إيفانز بريشارد عن الشعوب والمنتبين والسحر عند الأزاندي .

E.E. Evans-Pritchard, Witchcraft, Oracles and Magic among The Azande, O.U.P., 1937.

فلا يزال هذا الكتاب يعتبر من أفضل ما كتب عن الموضوع في أي مجتمع إفريقي إن لم يكن أفضلها على الإطلاق وأكثرها عمقا وتفصيلا كما لا يزال من أهم المراجع التي يمكن الرجوع إليها في دراسة أنساق الفكر وتجربة الحياة في المجتمعات الإفريقية القبلية .

(١)

وجانب من الصعوبات التي يصادفها البحث في موضوع أنساق الفكر في إفريقيا يرجع الى تعدد الشعوب والقبائل الإفريقية وتباينها الثقافي حتى داخل الجماعة العرقية الواحدة بل ودخل الجماعة اللغوية الواحدة أيضا ؛ وكذلك الى تشعب وتباين الأفكار حول الموضوع الواحد وتوزع هذه الأفكار بين مختلف إبداعات العقل الإفريقي من أساطير وحكايات وخرافات ومعتقدات دينية وممارسات سحرية وما إليها . فكل من هذه الجوانب الإبداعية يتناول بطريقته الخاصة التعبير عن الأصول الأولى للأشياء وطبيعة الكون ونشأته وتطوره والقوى الخالقة التي أبدعت هذا العالم ، والعلاقة بين الإنسان والكون وأسرار الحياة والموت وطبيعة الروح والجسم والعلاقة بينها وحركات الأجرام السماوية وتأثيرها في حظوظ الناس وأقدارهم ، وغير ذلك من الموضوعات الشائعة المعقدة التي يصعب التعرض لها كلها أو حتى تلخيص أهم ملامحها أو تحديد بعض العناصر والمبادئ الأساسية المحدودة والمحددة التي ترتكز عليها كل هذه الأفكار .

فليس هناك إذن « مذهب » فلسفي واضح المعالم يمكن رده الى مدرسة فلسفية أو اتجاه فلسفي واحد ؛ وليست هناك « نظرية أو نظريات » فلسفية يمكن ردها الى فيلسوف واحد أو الى عدد محدد من الفلاسفة كما هو الشأن حين نتكلم عن الفلسفة وتاريخها ومذاهبها بالمعنى الدقيق للكلمة . ولذا كان لابد لنا من أن نقصر الحديث بالضرورة على بعض جوانب محددة من الإبداع الفكري الإفريقي التي يمكن أن تندرج تحت كلمة (فلسفة) وهي جوانب وموضوعات تتعلق في المحل الأول بمركز الإنسان في الكون ونظرته الى نفسه وإلى العالم من حوله ، وأن نقصر الحديث بالضرورة أيضاً على بعض الجماعات القبلية المحدودة التي تتوافر لدينا معلومات عنها أكثر من غيرها وذلك نتيجة لظروف تاريخية وجهت الباحثين والعلماء الى الاهتمام بها بالذات ، حيث أمضى بعض الباحثين والعلماء في تلك المجتمعات سنوات طويلة أتاحت لهم الفرصة لدراسة العمليات الذهنية والأنساق الفكرية السائدة فيها ؛ بينما أتيح للبعض من تلك المجتمعات عدد من أبنائها الذين بلغوا درجة من التعليم والعلم أتاحت لهم دراسة مجتمعاتهم وثقافتهم من داخل ، وظهرت بذلك أعمال رائعة تعالج ملامح « الفلسفة الإفريقية » كما تتمثل عند إحدى المجموعات اللغوية العرقية كما هو الشأن في كتاب الأب بلاسيد تمبلز Placied Tempels^(٥) ، أو « العقل الإفريقي » كما يتمثل عند إحدى القبائل الكبرى بالذات كما هو الحال في كتاب الأستاذ أبراهام الذي يكتب من واقع خبرته وتجربته عن المجتمع القبلي الذي ينتمي هو نفسه إليه وهو مجتمع الأكان Akan^(٦) . بل لقد بدأ يظهر عدد من المفكرين الأفارقة الذين يكشفون في كتاباتهم عن درجة عالية من الأصالة والعمق بحيث يوصفون في الأعمال الغربية ذاتها بأنهم (فلاسفة) كما هو الشأن بالنسبة للأب ألكسي كاجامه Alexis Kagame الذي ترك لنا كتاباً من أمتع وأعمق الكتب عن فلسفة الوجود عند البانتو في رواندي^(٧) . وقد ظهر

(٥) وضع الأب بلاسيد تمبلز كتابه بعنوان « فلسفة البانتو Bantoe - Philosophie عام ١٩٤٥ ولكن ظهرت الترجمة الفرنسية لذلك الكتاب أولاً عام ١٩٤٦ ثم ظهرت بعدها وفي العام نفسه الأصل الفلامنكي للكتاب وقد ترجم الكتاب إلى الألمانية عام ١٩٥٦ ثم إلى الإنجليزية .

والأب تمبلز رجل دين من الفرنسيين . عاش وعمل في الكونغو منذ عام ١٩٣٣ وجمع كثيراً جداً من المعلومات بنفسه من خلال ملاحظاته واتصالاته بالناس ، ثم قام بتحليل فكر البالوبا Baluba من دراسة أقوالهم هم أنفسهم ومن ملاحظة سلوكهم وتصرفاتهم ، ومنها انتقل إلى دراسة فكر البانتو ككل وأمكنه أن يستخلص من فهمه الفكري الذي ظهر بشكل مبهم منظم في ذلك الكتاب الذي يرجع إليه كل الدارسين الذين يهتمون بدراسة الفلسفة الإفريقية أو على الأصح « فلسفات » الشعوب الإفريقية المختلفة .

(٦) W.E. Abraham, The Mind of Africa, Weidenfeld and Nicolson, London 1962.

(٧) Alexis Kagame, La philosophie bantu-rawndaise de l'etre, Paris 1956

ذلك الكتاب عام ١٩٥٦ . وذلك كله الى جانب الاهتمام المتزايد لدى علماء الأنثروبولوجيا المعاصرين بدراسة النسق الفكري والمبادئ العقلية التي تكمن وراء المعتقدات الدينية والطقوس والممارسات السحرية ونظرة الأفارقة الى العالم على ما فعل إيفانز بريتشارد عن الأزاندي والنوير ، وما فعله تلميذه جودفري لينهارت عن الدنكا في أوائل الستينيات ، أو ما فعله داريل فورد وزملاؤه بالنسبة لتصورات بعض القبائل الإفريقية عن العالم^(٨).

وعلى الرغم من كل ما يقال عن اختلاف الثقافات وتباين الأفكار في المجتمعات الإفريقية فإن الأمر لا يخلو من وجود درجة من التجانس بينها وإن كان ذلك التجانس يقوم على أسس تختلف عن تلك التي تسود في الفكر الغربي . وهذا هو الذي يدفع بعض الكتاب في الغرب الى الحكم بعجز العقل الإفريقي عن التفكير المنطقي . والكتاب الإفريقي الكبير آديبايو آديسانيا Adebayo Adesanya الذي ينتمي الى قبائل اليوروبا في نيجيريا - يشير الى ذلك النمط من التجانس أو التناسق بين التصورات والمفاهيم في إفريقيا مع إبراز خصوصيتها وتمييزها عن أسلوب تجانس التصورات في الفكر الغربي فيقول :

« إن هذه ليس ببساطة هو اتساق الواقع والإيمان ، أو انسجام العقل مع المعتقدات التقليدية ولا هو تناسق العقل والحقائق اليومية المحسوسة الملموسة ؛ وإنما هو نوع من التناسق والتناغم الذي يقوم بين كل هذه الأمور وبين مختلف المجالات . فالآراء الطبية التي يقبلها الجميع ويعترفون بصحتها تصبح مجرد سخف وعبث إن هي تناقضت مع إحدى المسلمات الدينية والعكس بالعكس . وهذا الشرط الأساسي بوجود التناسق أو التناغم بين مختلف المجالات يؤلف نسقاً فلسفياً ويعتبر بمثابة المبدأ الأساسي في فكر اليوروبا . فقد يمكن للفكر الإغريقي مثلاً أن ينكر فكرة الله ويسقطها تماماً من اعتباره دون أن يلحق ذلك أي ضرر بالبناء المنطقي لذلك الفكر ، ولكن هذا لا يمكن حدوثه أو تصوره بالنسبة لفكر اليوروبا . وفي القرون الوسطى كان في الاستطاعة إغفال العلم أو الإغضاء عنه بسهولة ، ولكن ذلك لا يمكن حدوثه أو تصوره في فكر اليوروبا أيضاً ، لأن الإيمان والعقل يعتمدان أحدهما على الآخر اعتماداً تاماً وكلياً . وفي العصر الحديث لا تشغل فكرة الله مكاناً واضحاً في التفكير العلمي ولكن هذا أيضاً أمر يستحيل تصوره بالنسبة لليوروبا . فمنذ أيام السلف الأول للقبيلة أقيم صرح شاهق من المعرفة المنظمة المتناسكة يبرز كيف أن يد الله كانت وراء كل عنصر من عناصر الطبيعة مهما كان ذلك العنصر بسيطاً أو بدائياً . فالفلسفة واللاهوت والسياسة والنظرية الاجتماعية وقانون الأرض والطب وعلم النفس والولادة والموت ترتبط كلها بعضها ببعض بطريقة منطقية بحيث تؤلف نسقاً محكماً الى أبعد حدود الأحكام ، بحيث إن إغفال أي عنصر من عناصر ذلك الكل كان خليقاً بأن يصيب ذلك الكل نفسه بالشلل التام » .

(٨) F. E. Evans - Pritchard, Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande, op. cit.; Id, Nuer Religion, O.U.P. 1956; Godfrey Lienhard, Divinity and Experience; The Religion of the Dinka, O.U.P. 1961; Darryll Forde (ed.), Africa Worlds, O.U.P. 1954.

وكما يقول جان هاينز ياهن وهو يعلق على ذلك ، إن الوجود الذي يتكلم عنه آديسانيا لا يصدق فقط على فكر اليوروبا وإنما هو ينطبق أيضاً على كل التفكير التقليدي في إفريقيا ، وعلى الفلسفة الإفريقية بنوع خاص^(٩).

وهذا النمط من التفكير الذي يشيع في كثير من المجتمعات التي توصف بأنها مجتمعات « بدائية » - بصرف النظر عن مدى صحة هذه التسمية أو دقتها - والذي يبدو مختلفاً عن نمط التفكير الغربي هو الذي جعل عالماً من علماء الاجتماع الأوائل في فرنسا ، وهولوسيان ليفي بريل ، يطلق عبارته الشهيرة حول ما يسميه بالعقلية البدائية من أنها « عقلية سابقة على المنطق mentalite prelogique . وكان ليفي بريل يقصد من هذه العبارة أن نسق التفكير (البدائي) لا يتورع عن أن يجمع بين المتناقضات ، ولا يجد غضاضة في أن ينظر إلى الأشياء على ما هي عليه في الحقيقة والواقع وعلى ما ليست عليه » ، وأن يرى فيها أموراً لا تمت إليها بحال ، أي أنه يرى في الشيء الواحد الشيء ونقيضه ، وهو أمر لا يمكن حدوثه في التفكير الأوروبي . ولقد تراجع ليفي بريل على أية حال فيما بعد عن تلك التسمية . وتشهد على ذلك رسالة قصيرة كان قد أرسلها في الثلاثينيات إلى الأستاذ إيفانز بريتشارد حين كان يعمل بجامعة فزاد الأول (القاهرة الآن) ونشرها إيفانز بريتشارد في ذلك الحين في مجلة كلية الآداب . وفي تلك الرسالة يراجع ليفي نفسه ويذكر أن ما كان يقصده هو أن (البدائيين) يتبعون أسلوباً من التفكير يختلف عن أسلوب التفكير الغربي نتيجة للأوضاع الثقافية السائدة في مجتمعاتهم والعناصر الأولية التي يستخدمونها في صياغة ذلك التفكير على اعتبار أن التفكير يستمد مادته من مجتمعه وثقافته . ثم اعترف ليفي بزيل بعد ذلك بسنوات في بعض أعماله المتأخرة بأن « البناء المنطقي للعقل الإنساني واحد لدى كل البشر »^(١٠).

كذلك فإنه على الرغم من تنوع الثقافات الإفريقية وتباينها فإنها تكاد تتفق في رؤيتها للعالم أو نظرتها له World View أي أن هناك رؤية للعالم موحدة إلى درجة كبيرة ، وتعكس عدداً من العناصر المتماثلة التي تشترك فيها جميعاً ، ويمكن أن يرد إلى هذه رؤية للعالم كثير من الأفكار والمفاهيم والتصورات عن الكون والطبيعة والإنسان بما في ذلك التصورات المتعلقة بالدين والأخلاق والتنظيم الاجتماعي وغير ذلك من الملامح الأساسية التي تميز المجتمع الإفريقي التقليدي .



وربما كان من أهم ما يميز « عالم » الإفريقيين - كما يبدو في نظرهم ، أو حسب رؤيتهم الخاصة - هو وحدة ذلك العالم واتساقه . فليس ثمة عنصر واحد أو مظهر واحد من عناصر ذلك العالم أو مظاهره يقوم بذاته مستقلاً كل

(٩) A. Adesanya, "Yoruba Metaphysical Thinking" in Odu'a, 5, Ibadan 1958, p. 395, according to Jan-Heinz Jahn, Muntu, An Outline of Neo-African Culture, Faber & Faber, London 1961, p. 97

(١٠) Lucien Lévy Bruhl, Carnets, Paris 1949, p.60

الاستقلال عن غيره من العناصر والمظاهر ، وإن كان ذلك لا يمنع من تمايز العناصر بعضها عن بعض في الوقت ذاته ، ويستوي في ذلك الواقع والخيال ، والمعرفة والعقيدة ، والممكن والمستحيل ، وعالم المراتب وعالم الغيبيات ، والحياة الدنيوية المادية والحياة الدينية الروحية وما إليها . فهي تمتزج معاً كما سبق أن ذكرنا ويرتبط بعضها ببعض بحيث تؤلف نسيجاً محكماً متماسكاً ، ولذا كان يصعب على الباحث الأنثروبولوجي - أو غيره من الدارسين الجادين - أن يكتفي بدراسة أي مظهر واحد من مظاهر تلك الحياة الإفريقية المعقدة المتشابكة بعيداً عن بقية المظاهر والمكونات . فالأشياء التي يميز بينها الإنسان الأوروبي مثلاً تبدو للإنسان الإفريقي متماثلة في جوهرها ، ولذا فإن الوصول إلى فهم حقيقي لأي مظهر من مظاهر تلك الحياة يتطلب الإحاطة الكاملة بالحياة كلها^(١١).

وقد يمكن تفسير ميل الإنسان الإفريقي - والإنسان البدائي بوجه عام - إلى اعتبار الأشياء المختلفة كما لو كانت متشابهة بل متماثلة ، أو على الأصح رؤية التشابه والتماثل في الاختلاف والتباين ، بموقفه من نفسه ونظرته إلى ذاته واعتبار تلك الذات هي مركز الكون . ولذا فكثيراً ما ينظر إلى الأشياء التي توجد في البيئة التي تحيط به نظرتة إلى جسمه ويطلق عليها بالتالي أسماء وصفات مستمدة من جسمه ومن شخصيته هو . فرع الشجرة هي (يد) الشجرة بالنسبة إليه ، وورقة الشجر (أذن) ، وساق النبات (قدم) ، ومقدمة الشجرة (جبهة) ، وقمة الشجرة (رأس) وهكذا . وقد استرعى ذلك انتباه الكثيرين من علماء الأنثروبولوجيا ، وأعطاهما ليفي ستروس Levi-Strauss بالذات جانباً كبيراً من اهتمامه حيث عالجها بتفصيل ، وبالنسبة للهنود الحمر في كتابه العميق « الفكر الوحشي » أو الفكر الخام La Peusee Sauvage .

وبالمثل فإن الإنسان الإفريقي يلحق إلى الأشياء والكائنات والموجودات الأخرى خصائصه هو وطباعه ومقومات شخصيته الذاتية المميزة له كإنسان ، وينسب إليها رغباته هو واحتياجاته وكل ما يحس به من حب وكراهية وقدرة على العمل وهكذا ، بحيث نجده في آخر الأمر يعامل تلك الأشياء بنفس الطريقة التي يعامل بها غيره من البشر . فالإنسان الإفريقي - على ما يقول فسترمان (صفحة ٨٤) « يشخص » الأشياء التي تحيط به - أي يضيف عليها شخصية متميزة ويضعها على نفس المستوى الذي يحتله هو نفسه أو غيره من الناس . بل إن الأموات أنفسهم يحتفظون بنفس الخصائص والقوى والملكات التي يملكها الأحياء ، ولذا فهو يخاطبهم ويناجيهم ويقدم لهم الطعام والشراب ويستعين بهم على متاعب الحياة وأزماتها ، كما أن الأموات يحتلطون بمجتمع الأحياء بشكل أو بآخر فيشاركونهم حياتهم وطعامهم وشرابهم دون أن يراهم الأحياء . وهذا معناه أن هناك نوعاً من « وحدة الوجود » التي تمتزج فيها المظاهر والأشياء والكائنات بحيث يصعب الفصل بينها فصلاً قاطعاً ، وبحيث يستطيع الإنسان أن يتشكل بأشكال الحيوانات المختلفة والعكس ، بحيث يمكن للإنسان أيضاً أن يخاطب الحيوان ويقدم له القرابين مثلاً يقدمها لأحد الآلهة أو الأرباب أو الأسلاف .

ولكن هذا الميل للتوحد لا يصل إلى نهايته المنطقية أو إلى النتائج التي قد يتوقعها المرء منه . وربما كان ذلك راجعاً إلى أن الإنسان الإفريقي ليس عاجزاً في الحقيقة عن التمييز بين الأشياء أو عن إدراك الفوارق القائمة بينها ، وإن كان لا يهتم بإبراز هذه التمييزات والفوارق إلا حين تكون هناك حاجة ماسة لذلك ، ويظهر هذا بوضوح حين ننظر في لغات بعض القبائل الإفريقية التي لدينا عنها معلومات كافية مثل لغة البانتو ، فحينئذ سوف نجد أن تلك اللغات تقيم تمييزات وتصنيفات وفوارق دقيقة للغاية بين الأشياء وبطريقة لا تكاد نجد لها مثيلاً في كثير من اللغات المتقدمة . وهذه نقطة هامة سوف نعود إليها فيما بعد . ولكن يكفي الآن أن نشير إلى أن الأشياء والكائنات والموجودات المختلفة تتمتع بقوى وقدرة مختلفة تعطيها غمايزها بعضها عن بعض . وهذه القوى تكمن في كل شيء اعتباراً من الآلهة والأرواح حتى البشر ثم الحيوانات وبقية الكائنات الأدنى من ذلك في المكانة والمنزلة . أي أن هذه القوى تختلف في النوع وفي الدرجة ولكنها تعتبر عاملاً هاماً وفعالاً - إن لم تكن هي العامل الأكثر أهمية وفاعلية - في حياة الإنسان اليومية . فهو يتعرض في كل لحظة من لحظات حياته لتأثيراتها التي تأتيه من كل جانب وذلك بحكم وضعه في مركز الكون ؛ كما أنها تتدخل في تحديد قدره ومصيره ومستقبله وحظه من الحياة ، وهي بذلك تستطيع أن تساعد أو تعوق مسيرته ، كما تستطيع أن تحافظ على حياته وتحفظها له أو أن تدمرها تماماً . فهي تخضع وتستجيب لإرادة صاحبها الذي تكمن فيه ، ولذا فإنها قد تصبح أداة رهيبة في يده كما أن لها القدرة على الانتقال من شيء لآخر بل ومن شخص لآخر ، وإن كان ذلك لا يمنع الإنسان - من ناحية أخرى - من أن يتقرب إليها بل ويسيطر عليها ويسخرها لصالحه عن طريق الممارسات والطقوس السحرية . ولكن هذه المسألة تخرج عن نطاق الموضوع الذي نعالجه هنا ولذا فليس ثمة ما يدعو إلى الحديث عنها بالتفصيل .

(٢)

تمايز القوى لا يعني تفردا أو استغلاها وانفصالها تماماً بعضها عن بعض . فهناك نوع من التنظيم أو الترتيب التصاعدي الذي تترتب هذه القوى تبعاً له في سلسلة واحدة متصلة يقف على قمته الإله أو الرب الذي هو الخالق المبدع أو العلة الأولى ، والذي يصفه أدوين سميث بأنه قمة أو رأس الهرم ، بينما يتألف جانبها الهرم من الأسلاف أو الأجداد من ناحية ، وآلهة الطبيعة وأرواحها من الناحية الأخرى ، وتؤلف القوى السحرية الدنيا قاعدة الهرم ، ويقوم الإنسان في مركز هذا كله ولذا فهو يتعرض للتأثيرات المختلفة التي تأتيه من كل جانب على ما ذكرنا .

ويتمتع الرب أو الكائن الأسامي Supreme Being - كما يشار إليه في بعض الكتابات وبخاصة عن مجتمعات وقبائل غرب إفريقيا - بقوة خالصة أو أنه على الأصح قوة خالصة ، إنه قوة في ذاته وبذاته ، ولكنه يرتبط في الوقت نفسه بكل القوى الأخرى المنتشرة في الكون وفي كل الكائنات ، وذلك على اعتبار أنه هو الذي يمنحها الحيوية ويحكم بناءً على ذلك في حظوظها وأقدارها من حيث القوة والضعف بالزيادة أو النقصان ، ويستمد الأسلاف الأوائل الذين انحدر منهم البشر الموجودون الآن قوتهم من ذلك الرب أو الكائن الأسامي ومنهم تنتقل هذه القوة إلى ذريتهم من الأحياء ،

ولذا فإن الأحياء من البشر ينظرون إلى أسلافهم وأجدادهم كما لو كانوا آلهة أو أربابا أو أرواحا خالصة تكمن في مظاهر الطبيعة المختلفة وترتبط طوال الوقت بالبشر^(١٢) .

فكان من الخطأ إذن السير وراء الكتاب الأوائل الذين كانوا يفترضون وجود (روح) واحدة أو (مانا) واحدة عالمية أو (دينامية) واحدة منتشرة في العالم كله « مثلما تنتشر المرى فوق قطعة من الخبز المقدد » حسب تعبير باريندر (صفحة ٢٦) . وإنما هناك في نظر الانسان الافريقي قوى مختلفة تتوزع بين مختلف الكائنات اعتبارا من القوى (الالهية) إلى القوى البشرية ونزولا إلى القوى الحيوانية والنباتية وقوى الأشياء غير الحية . ودراسة هذه القوى وما يقوم بينها من تفاعل وتأثير متبادل هي التي تؤلف الركيزة الأولى لفهم الفكر الافريقي والفلسفة الافريقية ، إذا نحن أخذنا كلمة (فلسفة) هنا بالمفهوم الواسع الذي سبقت الإشارة إليه ولم نلتزم بالمعنى الأكاديمي الضيق .

وتصور العالم مأهولا بتلك القوى المختلفة التي تتوزع بين مختلف الكائنات والأشياء ومظاهر الطبيعة والظواهر الكونية يؤدي إلى تصور الكون والكائنات المختلفة في حركة دائمة وبالتالي في تغير مستمر . وهذه الخاصية التي تتميز بها تلك القوى المختلفة هي التي تدفع الانسان إلى الحركة وإلى العمل هي التي تقف بالتالي وراء كل ما يحققه من نجاح وسلطة ومكانة وسمعة وعلم ومعرفة .

فموقف الانسان الافريقي من الحياة يختلف إذن من هذه الناحية اختلافا كبيرا عن موقف الانسان الهندي مثلا . فالفلسفة الهندية ، والنظرة إلى الحياة في الهند تقوم على أساس إهدار الحياة وإنكار العالم ، وذلك بعكس النظرة الافريقية إلى الحياة وإلى العالم فإنها تركز أساسا على أثبات وجود العالم والتمسك بالحياة . وبينما تقوم أديان الهند القديمة على إنكار العالم فإن الأديان الافريقية كلها - أو على الأقل الأديان التي تمت دراستها بالفعل - تدعو إلى احترام الحياة والاعلاء من شأنها والتمسك بها . فالعالم هو من خلق الاله أو الرب الذي أبدع كل شيء لكي يسخره الانسان في آخر الأمر لصالحه الخاص ولما فيه خيره وخير الجماعة التي ينتسب إليها ، كما أن الروح والجسد يلتقيان في وحدة متكاملة ومتماسكة هي

Parrinder, op. cit. p.27

(١٢)

- ويميل بعض علماء الأنثروبولوجيا إلى استخدام كلمة الأرباب أو أحيانا الربوبية بدلا من كلمة الاله أو الله God حين يتكلمون عن الدين عند الافريقين أو عن فلسفة الوجود ، وهذا هو مايفعله جود فرى ليهارت مثلا في كلامه عن الدين عند الدنكا في جنوب السودان . فقد استخدم ليهارت هذه الكلمة في معرض كلامه عن « القوة الأسمى » التي تملو على الانسان وعلى البشر وعلى بقية الكائنات الحية وكل الموجودات الأخرى ، وهي القوة التي تعرف في لغة الدنكا باسم nhialic . وقد تكون هذه القوة العليا في بعض الأحيان كائنا ساميا وغالفا وبديها كما قد يكون لها وجود شخص ، ولكنها قد تكون أيضا نوعا من النشاط الذي يلخص أنشطة عدد كبير من الكائنات التي تتفاوت فيما بينها في الطبيعة والطبع . ولكن هذه القوة - أعني قوة الربوبية - ليست هي عرء (الطبيعة) وإنما هي قوة إلهية مقدسة تتغلغل في كل شيء وتوجد في كل شيء . وقد تكون الربوبية واحدة ، ولكن توجد إلى جانبها كائنات أخرى مشخصة يطلق عليها ليهارت اسم (الأرباب الأحرار) كما أن هناك فئة أخرى يطلق عليها اسم الأرباب الغيليين . وهذا مثال واحد ولكنه يدل على مدى التعدد والتعدد وكيف أن تصورات الافريقين عن الكون والخلق والالهة تختلف اختلافا كبيرا عن التصورات السائدة في الغرب وفي الأديان السماوية . وعلى ذلك فإذا كان بعض الكتاب يستخدمون كلمات مثل (الله) أو (الالهة) فإنهم يستخدمونها من قبيل التجوز فقط حتى يمكنهم توضيح الأفكار والمفاهيم والتصورات السائدة في تلك المجتمعات وتقريبها إلى الأذهان . أما إذا أخذت هذه التصورات في سياقها الإفریقی البحث فإنها لا يمكن أن تعادل أو تساوي تماما الأفكار والتصورات السائدة في الفلسفة واللاهوت الغربيين . انظر في ذلك :-

Lienhardt op . cit . pp . 38 -42 , parrinder , pp . 27 - 9

التي تعطي الإنسان شخصيته وذاتيته المتميزة ، وبذلك يصعب الفصل بينهما على عكس ما تذهب إليه معظم أديان الهند (باريندر ، صفحة (٢٦) .

والمهم هنا هو أن فكرة القوة ، أو القوى المختلفة المنتشرة في الكون وبين مختلف الكائنات ، تعتبر الفكرة المحورية التي تدور حولها . معظم آراء وأفكار الأفريقيين حول الإنسان والعالم والطبيعة وعلاقاتها ببعضها البعض فيها يؤلف ما يمكن تسميته بالتراث الفلسفي الأفريقي . ومعظم الدراسات التي بأيدينا والتي تدور حول هذا الموضوع تؤكد أهمية فكرة القوى الكونية المركزية والقوى المختلفة لفهم كثير من الأنساق الثقافية في المجتمعات الأفريقية القبلية وبخاصة مجتمعات غرب إفريقيا^(١٣) ، ولقد درست فكرة القوة بكثير من العناية والعمق عند قبائل البانتو ، ولذا فقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لهذه الدراسات باعتبارها نموذجاً جيداً للجهود التي بذلها وبذلها علماء الأنثروبولوجيا وغيرهم لفهم أنساق الفكر السائدة في إفريقيا من ناحية ، كما أن دراسة هذا الموضوع عند البانتو يلقى كثيراً من الأضواء على المفاهيم والتصورات الخاصة بالعلاقة بين الإنسان والكون في بعض المجتمعات الأفريقية الأخرى التي لم تلق من الباحثين حتى الآن مثل ذلك الاهتمام الذي لقيته قبائل البانتو .



يدور كل النسق الفلسفي عند البانتو حول فكرة أو مفهوم القوة الذي يعبر عنه في لغتهم بكلمة (انتو NTU) وهي كلمة محورية تدخل جزءاً في كثير من التصورات والمفاهيم السائدة عندهم ، بل إنها الأساس الذي تقوم عليه كل تصوراتهم وأفكارهم عن الكون والإنسان والأشياء والقيم . فالانتو هي « القوى الكونية التي تدخل في كل شيء وتتدخل أيضاً في كل شيء » على ما يقول إلكسي كاجامه في كتابه عن فلسفة الوجود عند البانتو في رواندي (صفحة ٣٢٨) . . . إنها القوة التي يتحد فيها (الكائن الأسمي) أو الوجود Being ذاته مع كل الكائنات . وعلى أساس هذه الفكرة يميز البانتويين أربعة تصورات أو أربعة مفاهيم أساسية تؤلف فيما بينها النظرة الفلسفية إلى الكون بكل ما فيه ومن فيه . هذه التصورات أو المفاهيم الأربعة هي :-

(١٣) يشير ياهن Jahn في هذا الصدد إلى خمس دراسات مختلفة جاءت من خمسة مصادر مختلفة أيضاً ولكنها تجمع كلها على وجود أهمية مفهوم القوى الكونية والبشرية والحيوانية النباتية في أنساق الدين والسحر والمعرفة في المجتمع الإفريقي . والدراسة الأولى هي كتاب الأب بلاسيد تيمبلز الذي سبقته الإشارة إليه والذي سوف نرجع إليه أكثر من مرة في هذه الدراسة والدراسة الثانية هي كتاب عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي الشهير مارسيل جريول Marcel Griaul عن الدوجون Dogons في غرب النيجر ، ثم كتاب تلميذته وزميلته جرمين ديترلين Germaine Dieterlene عن قبيلة البامبارا Bambara الذي اعتمدت على أقوال أحد الشيوخ من تلك القبيلة ثم نشرت ذلك في كتابها « مقال عن الدين عند البامبارا » والدراسة الرابعة عمل له طبيعة مختلفة تماماً لأن مؤلفته ممثلة زنجية أمريكية اسمها مايا دور Maya Dore وهي تنحدر من أصل إفريقي وكانت قد ذهبت إلى هايتي لتصوير فيلم عن عبادة الفودو voodoo ولكنها بدلا من أن تقوم بتصوير ذلك الفيلم اعتنقت تلك الديانة وكتبت عنها بعنوان « آلهة هايتي الأحياء The Living Gods of Haiti » وقد صدر الكتاب عام ١٩٠٤ . أما الكتاب الخامس والأخير فهو كتاب إلكسي كاجامه الذي تعتمد عليه هنا اعتماداً مباشراً في دراسة موضوع « القوى » ودورها في الحياة .

والشعوب الخمسة التي تناولتها هذه الأعمال هي قبائل البالوبا والرواندا والدوجون والبامبارا والهايتين ، وهي شعوب متباعدة ولايكاد يوجد بينها اتصال مباشر ، ولكن توجد عندها كلها نفس العناصر الفكرية والفلسفية ، وهي التي سوف نعرض لها هنا ، وذلك بالإضافة طبعاً إلى الأعمال والبحوث الأنثروبولوجية الأكثر حداثة .

(١) مفهوم موننتو Mu - ntu أو الكائن البشري (أي الانسان) .

(٢) مفهوم كينتو Ki - ntu ويقصد به الأشياء المادية .

(٣) مفهوم هانتو Ha - ntu الذي يشير إلى مقولتي الزمان والمكان .

(٤) مفهوم كونتو Ku - ntu الذي يقصد به مقولة « الحالة » أو الكيف .

فالقوى الكونية Ntu تتدخل إذن في كل شيء على ما ذكرنا ، وتؤثر في الأشياء جميعا ، وربما كان ذلك هو السبب الذي دفع رجلا مثل الأب بلاسيد تمبلز يطلق على الإله أو الرب عند البانتو اسم (المونتو الأعظم The Great Muntu) أو الكائن القوي ، أو القوة التي تصدر عنها كل الكائنات أو الموجودات بما في ذلك البشر . ولكن « موننتو » مع ذلك ليس مجرد قوة خالصة غشوم وإنما هو قوة عاقلة أو قوة ذات عقل ووعي وإدراك على درجة عالية جدا من السمو والرفعة والجلال^(١٤) . ومن الطريف أن نلاحظ أن جمع كلمة (موننتو Mu - ntu) أي الانسان أو الكائن البشري هي (باننتو Ba - ntu) وهو اسم القبيلة ذاتها ، فكان قبيلة البانتو في غرب إفريقيا - وهي القبيلة التي خرج منها كاجامه نفسه - تعتبر نفسها البشر أو (الناس) بالمعنى الدقيق للكلمة .

هذه المفاهيم الأربعة تشير في الحقيقة إلى أربع مقولات رئيسية تصادفها في الفكر (الفلسفي) الإفريقي بشكل عام ، وإن كانت التسميات تختلف بطبيعة الحال - كما ذكرنا من قبل - باختلاف اللغات عند شعوب إفريقيا ومع وجود بعض الفوارق الطفيفة أيضا . ولكن يمكن القول بوجه عام إن أي كائن أو أي موجود أو أية ماهية - مهما كانت الصورة التي يبدو عليها - يندرج بالضرورة تحت إحدى هذه المقولات الأربع ، وأنه من الصعب تصور قيام أي شيء خارج هذه المقولات^(١٥) . ومع ذلك فإن ما يندرج تحت هذه المقولات يجب أن نتصوره ليس على أنه مادة أو جوهر مادي Substance ، وإنما على أنه قوة Force ، فالإنسان قوة ، والأشياء المادية قوى ، والمكان والزمان قوتان ، كذلك « الحالات » المختلفة هي أيضا عبارة عن قوى مختلفة ومتباينة . . . فالرجل والمرأة (مقولة موننتو : الانسان) ، والكلب والحجر (مقولة كينتو : الأشياء المادية) ، والشرق والأمس (مقولة هانتو : المكان والزمان) ، والجمال والضحك (مقولة كونتو : الحالة) كلها قوى وليست مجرد جواهر مادية ، ولذا فإنها من هذه الناحية - وعلى هذا الأساس - ترتبط بعضها ببعض وتقوم بينها صلات وعلاقات متبادلة . والأساس الأول الذي يؤدي إلى قيام هذه العلاقات هو الجذر NTU المشترك بينها جميعا باعتباره هو القوى الكونية التي تتغلغل في كل شيء .

وعلى الرغم من أن هذه القوى الكونية أو الـ NTU لها وجود في ذاته بحكم طبيعتها كقوة عامة وكنية فإنها لا توجد بعيدا عن مظاهرها الأربعة الرئيسية أو منفصلة عنها تماما ، وإنما هي تتحد وتندمج بالموجودات والكائنات المختلفة ، كما أنها هي البداية المركزية التي يتدفق منها الخلق والابداع . فالانتو يعبر إذن ليس فقط عن تأثير هذه القوى

Alixis Kagame, op. cit., pp. 328-32, Parrinder, op. cit. p. 27.

Jan-Heinz Jahn, op. cit., p. 100

(١٤)

(١٥)

ولكن أيضا عن وجودها ذاته ، وإن كانت تلك القوى تفعل وتعمل باستمرار ، كما أن تأثيرها متصل ومستمر ويحدث بدون توقف . ومع ذلك فإن من الصعب الكشف عن ذلك التأثير أو إدراك مدى فاعليته إلا إذا توقف الكون كله مثلا أو توقفت الحياة تماما بكل مظاهرها ، فهنا فقط يمكن معرفة كنه الائنو وإدراك طبيعته وعمق تأثيره .



في مركز هذا الكون بكل مكوناته وظواهره ومظاهره يقف الانسان الذي هو مقياس كل شيء .

وعلى الرغم من أن كلمة (موننتو) تترجم في العادة بالانسان أو الكائن البشري فإن المفهومين لا يتطابقان تماما ، لأن (موننتو) مفهوم أوسع وأشمل بحيث يشمل الأحياء والأموات والأرواح وكل الكائنات الروحانية الفاعلة . ومن هنا كان الموننتو قوة مفعمة بالعقل والذكاء وتسيطر على كل ما يتصل بالانسان وحياته وسلوكياته ونشاطاته وتختلف أشكال الحياة التي يمر بها أو يمارسها (انظر باريندر صفحة ٢٨) . وهذا هو الذي يجعل الموننتو أقوى الكائنات وأشدها بأسا ليس من الناحية الفيزيائية ، إذ يفوقه في ذلك كثير من الحيوانات بل والقوى الطبيعية كلها . ولكن من ناحية الذكاء والقدرة على التفكير - فالموننتو أو الانسان بهذا المعنى الواسع الذي أشرنا اليه يفوق كل تلك الكائنات بفضل العقل الذي ينفرد به دونها جميعا . وهذا معناه أن قوة (الانسان) هي مزيج من القوة الفيزيائية والعقلية ، وأن الترابط والتجانس بين هاتين القوتين (الفيزيائية والعقلية) هو الذي يعطيه ما هيته كإنسان « كامل » أو كإنسان « بمعنى الكلمة » .

وبالمثل ، فإن مقولة كينتو KI - ntu الذي تندرج تحتها الأشياء المادية تمتد بحيث تشمل كثيراً من الكائنات الأخرى غير البشرية كالحیوان والنبات والمعادن بل وأيضا الآلات والأدوات وبقية الأشياء التي يستخدمها الانسان في حياته اليومية والتي لا تستطيع أن تعمل بذاتها ولذاتها ، ولكنها تعمل فقط بأمر وتوجيه من (موننتو) ، سواء أكان ذلك الموننتو إنسانا حيا أم ميتا أم أحد الآلهة الصغار (الأسلاف أو الأجداد) ، أو أحد الأرباب القبليين (حسب تعبير لينهارت في دراسته عن الدنكا التي سبقت الإشارة إليها) ، أو أحد الأرواح العليا (سواء في ذلك تلك التي توجد عند البانتو والتي درسها كاجامه ، أو التي توجد عند النوير والتي درسها إيفانز بريشارد ، أو التي درسها لينهارت عند الدنكا ، أو غير ذلك من الشعوب والقبائل الإفريقية التي درسها علماء الأنثروبولوجيا من الناحية الدينية) (١٦) فكان (الأشياء) التي تندرج تحت مقولة (كينتو) هي الموجودات التي تتمتع بإرادة خاصة بها أو بإرادة ذاتية ، وإن كان بعض هذه (الموجودات) أو الكائنات كالحیوانات مثلا تملك بعض الدوافع وتمارس بعض أشكال (النشاط) المستمدة من الإله أو الرب ذاته . ولكنها على العموم قوى (مجمدة) تنتظر الأمر من الموننتو ، أيأ كان ذلك الموننتو .

(١٦) بالإضافة إلى كتابات كاجامه وياهن وتبيلز ابراهيم التي سبقت الإشارة إليها والتي تتكلم صراحة عن الأرواح العليا وعن قوة موننتو ولوه كينتو ، فالتا نجد كثيرا من أوجه التشابه مع ما ذكره علماء الأنثروبولوجيا حول هذه الكائنات في عدد من المجتمعات القبلية الإفريقية سواء في شرق القارة أو في جنوب السودان أو في غرب إفريقيا بخارج نطاق قبائل البانتو . ويمكن الرجوع في ذلك مثلا إلى

E.E. Evans-Pritchard; Neur Religion, O.U.P. 1956, S.N. Nadel, Nupe Religion, O.U.P. 1952

كذلك الحال بالنسبة لقوة هانتو التي تندمج تحتها مقولتا الزمان والمكان . فهي قوة تحدد وتعين - مكانيا وزمانيا - كل الأحداث وكل الحركات ، لأنه ما دامت كل الكائنات وكل الأشياء عبارة عن (قوى) فلن كل شيء يكون بالضرورة في حركة دائمة ، والحركة تحدث بالضرورة في زمان معين ومكان معين ، ولذا فكثيرا ما تمتزج مقولتا الزمان والمكان معا في ذهن الانسان الافريقي بحيث يشير إلى المكان في وحدات زمنية والعكس بالعكس ، دون أن يجد في ذلك أي تناقض أو غرابة بل ودون أن يؤدي ذلك إلى أي غموض أو لبس بالنسبة للآخرين ، فالأجابة عن سؤال مثل : أين رأيت ذلك ؟ قد يكون : رأيت أيام حكم الزعيم (س) مثلا ، وبذلك فإن سؤالنا عن المكان تأتي الاجابة عنه في حدود ألفاظ ومصطلحات الزمان . كذلك الاجابة عن سؤال مثل : متى رأيت ذلك ؟ قد يكون : رأيت عند النهر أو في أسفل الشجرة . أي أن الاجابة عن سؤال عن الزمان كثيرا ما تكون عن طريق تحديد المكان . وهذه ظاهرة شائعة لدى كثير جدا من المجتمعات الافريقية ، وقد لاحظها معظم - إن لم يكن كل - علماء الأنثروبولوجيا الذين درسوا هاتين المقولتين . وقد خصص إيفانز يريتشارد نفسه لهذا الموضوع فصلا كاملا من كتابه عن النوير .

والواقع أن كل الشعوب والقبائل الافريقية التي تمت دراستها حتى الآن لديها مفهومات وتصورات مجردة عن الزمان والمكان وعن التصنيف حسب هاتين المقولتين على ما يقول لينهارت^(١٧) ، والتجربة الانسانية في كل المجتمعات الانسانية تشير إلى أن الزمن يمر بطيئا متاقلا أو يمر سريعا حسب ظروف معينة تلابس الأحداث ، كما أنه يبدو للانسان أن المسافة التي يقطعها تطول أو تقصر حسب الظروف التي تصاحب قيامه بالرحلة أيضا . وهذه التجربة تفترض مجموعة من المقاييس المجردة للزمان والمكان وهي مقاييس يعبر عنها بعدد الأميال أو الساعات وما إليها من المقاييس التي يقبلها المجتمع المتحضر على أنها تمثل الوقت (الحقيقي) أو المسافة (الحقيقية) . ولكن مثل هذه المقاييس المجردة لا تستخدم دائما عند كثير من الشعوب ومنها الشعوب والقبائل الافريقية ، أو أنها قد لا تعتبر ملائمة أو مؤثرة مع إيقاع الحياة في تلك المجتمعات . ولكن هذا لا يعني أن هذه الشعوب والمجتمعات الافريقية ليست لديها فكرة عن الزمان والمكان أو أنها لا تستطيع أن تشرح بدقة المسافة التي تفصل مكانا عن الآخر للشخص الغرب مثلا . وكل ما في الأمر هو أنه بالنسبة لهذه الجماعات التي لا تعتمد في تنظيم أنشطتها المختلفة مواقيت دقيقة محددة بالضبط كما هو الشأن في المجتمع المتحضر الحديث فإن الوقت يكون له معنى آخر أو خاصية أخرى مختلفة تماما عن معناه أو خاصيته المعروفة في المجتمعات الحديثة .

فتاريخ يوم معين بالذات كما تحدده التقاويم الحديثة ليس له معنى في ذاته بالنسبة للجماعات الافريقية التي تعيش على الرعي والتي تنتظر مجيء الأمطار كي تبدأ في زراعة الأرض ، وإنما الذي يهمهم هو الحدث نفسه ، أي سقوط المطر بالفعل ونمو الزرع وفترة الحصاد . فالتصورات الخاصة بالزمان تستمد إلى حد كبير من تتابع الأحداث المهمة بالنسبة لتلك الجماعات . والأستاذ إيفانز يريتشارد يقول عن النوير أنهم لا يستطيعون أن يتكلموا عن الزمان بنفس الطريقة التي نتكلم نحن بها عنه كما لو كان شيئا واقعا ملموسا ، ويمكن أن يمر وينقضى ويمكن تضييعه أو توفيره وما إلى ذلك ،

فالأحداث تتابع في ترتيب منطقي ودون أن نخضع في متابعتها لأي نظام مجرد . والنوير - وشأنهم في ذلك شأن غيرهم من الشعوب الأفريقية التي لا تعرف الساعات أو التقاويم - يدركون مرور الزمن مما يفعلونه في الواقع . فهم يدركون أنهم يمرون بفترة معينة أو بفصل معين من السنة لأنهم يقومون ببناء السدود لصيد السمك أو لأنهم يرحلون إلى المخيمات التي يقيمون فيها أثناء فصل الجفاف أو بغير ذلك من الايقاعات الطبيعية . ومع أنهم يدركون الشهور القمرية ويعدون بها ويعرفون أسماءها إلا أن ذلك يتم بطريقة أقل دقة في فصل الجفاف حيث يقل النشاط وتسير الحياة بطريقة رتيبة عنها في فصل المطر حيث تتلاحق الأحداث وتتفاوت الأنشطة وتعدد ، ولذا فليس غريبا أن نجد أن الشهور القمرية في فصل الجفاف يطاق عليها كلها عند بعض الجماعات الأفريقية نفس الاسم لأنه ليس هناك من سبب يدعو إلى إطلاق اسم خاص بكل شهر منها ما دامت لا توجد أنشطة مختلفة أثناءها . ولذا فإن مقاييس الزمان المجردة تكون بالنسبة لهم أقل أهمية وأقل معنى عنها بالنسبة لسكان المدن مثلا الذين يتعين عليهم تنظيم أنشطتهم المعقدة بصرف النظر عن التغيرات التي تحدث في العالم الطبيعي وبدون الاعتماد على هذه التغيرات أو الرجوع إليها أو أخذها في الحسبان^(١٨) .

كذلك الحال بالنسبة لمفهوم المكان . فالمسافة التي تقدر وتقاس بمقاييس مجردة بين أي موقعين لا تعني شيئا كثيرا بالنسبة لهم ، وإنما الذي يعنيه هو التقدير الاجتماعي لتلك المسافات . فأعضاء جماعة معينة تعيش على الرعي مثلا تعتبر نفسها أكثر بعداً وانفصالاً عن جيرانها الزراعيين من حيث المكان الاجتماعي منهم بالنسبة للجماعات الرعوية التي قد تعيش في منطقة بعيدة عنهم ولكنهم يعتبرون أقرب إليهم من حيث المكان الاجتماعي حتى وإن بعدت بينهم المسافة الفيزيائية . فالمسافات الشاسعة في الصحراء مثلا لا تخلق بالضرورة - بالنسبة للبدو والرعاة - انفساما اجتماعيا مثل ما قد ينشأ عن وجود مناطق جغرافية متقاربة ، ولكن يمارس فيها أنشطة اقتصادية مختلفة ومتباينة . فالمسألة إذن ليست مسألة اختلافات البيئة فقط وإنما يتدخل في الأمر أيضا عوامل اجتماعية وسياسية لا بد من أن يأخذها الباحثون في الاعتبار حين يدرسون التأثيرات الأيكولوجية في تقدير الزمان والمكان (لينهات ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية صفحة ٤٩) .

والواقع أن هذا التداخل الذي يكاد يقترب من حد التوحد بين مفهومي الزمان والمكان ليس مقصورا على مجتمع معين أو ثقافة واحدة معينة بالذات في إفريقيا ، بل إنه يكاد ألا يكون مقصورا على المجتمعات (البدائية) وإنما نجد مثل ذلك التداخل في مجتمعات أكثر تقدما من ذلك بكثير . وقد أشرنا منذ قليل إلى مثال الواحات الخارجة في مصر . ومن الطريف أن ياهن حين يعرض لهذه المسألة (صفحة ١٠٢) لا يرى في الأمر غرابة ، ويلاحظ أن الإنسان الغربي حين ينظر إلى الساعة مثلا لمعرفة الوقت أو تحديده بأنه (يقرأ الوقت) - حسب تعبيره - من خلال (مواقع) عقارب الساعة ،

(١٨)

E.E. Evans-Pritchard, The Nuer, O.U.P. 1949. Evans Pritchard and Meyer Fortes (eds.) African Political Systems, O.U.P. 1958, pp.272-78

ويمكن الرجوع في ذلك أيضا إلى الفصل الخاص بالنسق الأيكولوجي في كتابنا عن « البناء الاجتماعي » ، الجزء الثاني من الأنساق - الهيئة المصرية العامة للكتاب - وفيه دراسة لمقاييس الزمان بتحديد مواقع النجوم في الواحات الخارجة ، مما يعنى المزج بين مفهومي الزمان والمكان .

أي عن طريق تحديد المكان . ولقد خصص كاجامه أكثر من ثلاثين صفحة من كتابه لمناقشة هذا الموضوع المعقد عند البانتو . ولكن ما ذكرناه هنا فيه الكفاية لتوضيح العلاقة بين المقولتين كما تبدو في ذهن الانسان الافريقي .



وقد يكون من الميسور فهم هذه المفاهيم الثلاثة السابقة (مفهوم مونتو ، ومفهوم كينتو ومفهوم هانتو) بغير عناء . ولكن الأمر ليس على مثل هذه السهولة بالنسبة لمفهوم كونتو Ku - ntu أو قوة الحالة » .

فقوة حالة مثل « الجمال » أو « الضحك » يصعب تصورها أو إدراكها كقوة فاعلة في ذاتها مستقلة عن كل شيء . فالضحك مثلاً « فعل » يمارسه الانسان . ولكن ليس من السهل فهم (الضحك) كقوة مستقلة عن الشخص الذي يضحك أو الذي يمكنه أن يضحك ، لأن مثل هذا الإدراك يحتاج إلى درجة عالية من القدرة على التجريد وعلى إدراك المجردات ، ولكن مع ذلك فإن كثيراً من القصص والحكايات والأمثال التقليدية في التراث الافريقي تشير بسهولة ويسر إلى هذه (القوة) على ما يقول ياهن (صفحة ١٠٣) .

والكاتب الافريقي توتوولا Tutuola وهو من قبائل البيرويا وليس من قبائل البانتو - يقول في روايته الشهيرة التي أثارت ضجة في الغرب وجذبت كثيراً من الاهتمام حين ظهرت وهي رواية The Palm - Wine Drunkard عن (الضحك) باعتباره « قوة حالة » أو كونتو Ku - ntu وليس باعتباره « فعلاً » :-

« لم يتوقف (الضحك) لمدة ساعتين . فلقد كان (الضحك) يضحك منا في تلك الليلة ، ولذا نسيت أنا وزوجتي آلاماً وضحكنا معه ، لأنه كان يضحك بأصوات غريبة لم نسمعها قط من قبل . ولم نعرف الوقت الذي استغرقنا فيه في ذلك ، الضحك ، ولكننا كنا فقط نضحك من ضحك (الضحك) ولم يكن في إمكان أي شخص أن يتوقف عن الضحك حين يسمع (الضحك) يضحك ، ولذا كنا نشعر بأنه إذا استمر أي شخص في الضحك مع (الضحك) نفسه فإنه قد يموت أو يغمى عليه من كثرة الضحك ، فلقد كان الضحك هي مهنة (الضحك) وكان يتعيش عليها . ولذا فإنهم بدأوا يتوسلون إلى (الضحك) أن يكف عن الضحك ، ولكنه لم يستطع » .

فالضحك يبدو هنا « قوة » وليس مجرد « فعل » . . وهذا نفسه يمكن أن يقال عن (الجمال) وعن غيره من قوى الحالة التي تدخل تحت مفهوم (كونتو) .

وأياً ما تكون أهمية وفاعلية هذه القوى في المجتمع الافريقي وفي الثقافة الافريقية التقليدية ، فإن قوة (مونتو) هي بغير شك القوة المركزية التي تقاس إليها كل القوى الأخرى . وفي ذلك يذهب الأب بلاسيد تمبرلز إلى القول بأن « الرب » نفسه هو « المونتو الأكبر » أو « الشخص الأعظم » ، وأنه على هذا الأساس هو « قوة الحياة العظمى »

الجبارة» . ولكنه لا يلبث بعد ذلك أن يصف ذلك « الرب » بأنه الانسان الأسمى الحكيم الذي يعرف كل شيء والذي أبدع قوى الأشياء كلها وحدد لها نوعها وطبيعتها . فالإله هو القوة ذاتها ، وهي قوة تتمتع « بقوة » ذاتية وهو الذي خلق كل الكائنات والموجودات ، كما أنه هو الذي يعرف بقية القوى الأخرى ، وهكذا . ولقد انحدر أقدم أسلاف البشر من هذا الرب الأعظم ، ولا بد أن يكون قد أنجبهم ولم يخلقهم فحسب . فالانسان هو ابن الله - إن صح هذا التعبير ، ولذا فإن الانسان حين يموت فإنه لا يفني . فالمرتبة ليست نهاية الحياة وإنما هو مجرد حالة ضعف ووهن وتراجع للحياة . والموت (يعيشون) في حالة حياة متراجعة أو ضعيفة ، ولكنهم يحتفظون في الوقت ذاته بقوة الحياة الأعلى والأقوى والأكثر قدرة على الفعل والأكثر اكتمالا .

وقد تبدو هذه العبارات غريبة في الأسماع وأقرب إلى الفكر المسيحي الغربي . ولكن تميز يقول إنه استقى معلوماته من « أفواه الناس أنفسهم » . وليس ثمة ما يدعو إلى التشكك في صدق ما يقوله وخاصة أنه عاش سنوات طويلة في إفريقيا واختلط بالناس هناك وعرفهم عن كثب بحكم وظيفته ورسالته ، ولكن يبقى بعد ذلك كله أن حدود المنطقة الفاصلة بين الأحياء والموت حدود غامضة ومهمة بحيث يظل المرء يعجب عما عساه أن تكون طبيعة الموت وجوهره في نظر البانتو وغيرهم من الشعوب الإفريقية (ياهن ص ١٠٦)

(٣)

وربما كان ألكسى كاجامة أكثر الكتاب إدراكا ووعيا وأقدرهم على فهم حقيقة الحياة والموت في التصور الإفريقي ونظرا لانتمائه إلى إحدى الثقافات الإفريقية الكبرى ، وذلك على الرغم من التعليم الغربي الذي تلقاه منذ الصغر وأثناء حياته بعد ذلك في الغرب وارتباطه بتلك الحياة والثقافة الغربية . ولقد ساعده انتمائه إلى قبائل البانتو بالذات على فهم دقائق اللغة وبالتالي على تبين الفوارق الدقيقة بين الكلمات المشابهة أو المتقاربة ودلالاتها المتباينة رغم ما بينها من تشابه أو تقارب . فالفارق الضئيل ظاهريا في بناء الكلمات والذي قد لا يتعدى اختلاف حرف واحد بين كلمتين مثلا يؤدي في كثير من الأحيان إلى مفاهيم مختلفة كل الاختلاف . ففي لغة البانتو مثلا توجد ثلاث كلمات تشير إلى « قوة الحياة » والاختلاف بين هذه الكلمات الثلاث طفيف للغاية وقد يفوت على انتباه الشخص الغريب ، ولكن هذه الاختلافات التي لاتتعدى حرفا واحدا في كل كلمة تعطينا ثلاثة أبعاد للحياة هي « فترة الحياة » و « اتحاد الظل والجسم » أو « الحياة ذاتها » بالمعنى الدقيق للكلمة .

فأما « فترة الحياة » فإنها لا تهمنا هنا كثيرا لابتعادها عما نحن فيه .

وأما اتحاد الظل والجسم - وهو الذي يطلق عليه كلمة بوزيما buzima فإنه يعتبر بمثابة المبدأ الذي يحدد كيف بدأت الحياة وكيف تعمل ، أي أن ذلك الاتحاد هو في الحقيقة بداية الحياة ونشأتها ومبدأ عملها ووظيفتها . وهذا المبدأ هو الذي يقرر أن اتحاد الظل بجسم من الأجسام هو أصل حياة صاحب هذا الجسم وأساس استمرار حياته ، بينما انفصال الظل عن الجسم هو الموت . ورغم تعقد هذا التصور بما فيه الكفاية ورغم دقته فالمسألة أكثر تعقيدا من ذلك لأن هذا الاتحاد يأخذ مسارا مزدوجا : ففي الوجود الانسان يلتقي بمبدأ الحياة البيولوجية (بوزيما) ومبدأ الحياة الروحية (ماجارا)

ولا يمكن أن يوجد أحدهما بدون الآخر ، وبذلك بعكس الحال للحياة الحيوانية . فحياة الإنسان ليست حياة بيولوجية خالصة . كما أنه لا يمكن أن يوجد كائن (بشري) حى بغير ظل ، وحدا هو جوهر الشخص إنسانى الحى الذى يشارك في كلا المبدئين ، وهذا معناه أن (الظل) هو الذى يعطى الجسد ليس فحسب بل إنه هو الذى يعطى الإنسان أيضا شخصيته ومقوماته كإنسان . ومن اتحاد هذين العنصرين (الجسم والظل) يظهر الفرد الإنسانى الحى الذي يعتبر على هذا الأساس موزيما Musime وليس مجرد بوزيما والذي ينتمى بذلك الى مقولة المونتو Mu - ntu ، فكأن الإنسان يشارك الكائنات الحية الأخرى في الحياة البيولوجية (بوزيما) ولكنه ينفرد دونها بالحياة الروحية (ماجارا) التي تميزه عن بقية الكائنات نتيجة لارتباط الظل بالجسم (بوزيما) وإضفاء الظل مقومات شخصية متميزة على ذلك الجسم (موزيما) ، ولذا فحين يموت الإنسان مثلا فإن هذا الموت ينجم عن انفصال الظل (الشخصية) عن الجسم من ناحية ، ولكن الذى يفنى وينتهى هو الحياة البيولوجية (بوزيما) . وصحيح أن الحياة الروحية (ماجارا) تتوقف هى أيضا ولكن يظل هناك بعد ذلك كله عنصر باق ومستمر وهو (قوة الحياة) ذاتها التي يطلق عليها الأب تمبرل اسم (المونتو الحقيقية) ، ومع ذلك فالكائن الإنسانى (موزيما) يصبح كائنا إنسانيا ولكن بغير حياة (موزيما) .

وقد يكون في هذا التحليل اللغوى للكلمات والمصطلحات الأفريقية شىء من الأرهاق ولكن بدون ذلك التحليل الذي يبين الفوارق بين الكلمات تصعب معرفة الاختلافات الدقيقة بين المفاهيم ويصعب فهم الموضوع ككل ، ويصعب أيضا إدراك مدى دقة وعمق النظرة إلى العالم وقدرة الأفريقيين (البدائيين) على التمييز بين الأشياء وبين مختلف الحالات (١٩) .

ويعتبر مبدأ (ماجارا) الذى يوجد بين الأحياء والأموات ويربطهم جميعا في وحدة قوية متماسكة بحيث يستطيع أحد الطرفين أن يؤثر تأثيرا مباشرا في سعادة الطرف الآخر من أهم المبادئ العامة المميزة للفكر الأفريقى بشكل عام ، ولذا نصادفه في كل الثقافات الأفريقية التي درسها علماء الأنثروبولوجيا أو التي وردت إشارات عنها في كتابات الرحالة أو المبشرين ، وإن كان التعبير عنه يتخذ أشكالا وصورا مختلفة باختلاف المجتمعات والحياة والموت يعتبران في الفكر الأفريقى متصلين (ثقافيا) واحدا ، كما أن الأحياء والأموات يؤلفون فئتين متكاملتين تقوم بينهما علاقات تعاون وتكافل وفق شروط والتزامات تحددها الثقافة السائدة في كل المجتمع . والشاعر السنغالي ليوبولد سنغور الذى كان رئيسا في وقت من الأوقات لجمهورية السنغال يشير إلى هذه الحقيقة فيقول في ديوانه chamts pour vaett الذى صدر عام ١٩٤٩ إن إفريقيا « هى الأرض التي كان الأموات والملوك فيها أقارب لي » (٢٠) .



Alixis Kagame, La philosophie bantu-rwandaise de L'Être,
Bruxelles 1956, pp. 369-72; Jahn, op. cit., pp. 104-7

(١٩)

(٢٠) انظر في ذلك على العموم :

W.E. Abraham, The African Mind, op. cit., p. 116

كذلك يمكن الرجوع إلى التفاصيل الكثيرة التي أوردها إيفانز برينشارد في كتابه عن « الشعوة » والمتنبئين والسحر عند الأزاندى ، ويعتبر هذا الكتاب من أفضل الدراسات التي عابجت الموضوع عند إحدى القبائل الأفريقية .

ولقد تعرضت الثقافات الإفريقية التقليدية لوطأة كثير من التأثيرات الحضارية الوافدة من الخارج وبخاصة من الحضارة الأوروبية الحديثة إلى جانب التأثيرات المسيحية والإسلامية التي استمرت لفترة طويلة من الزمن وتدخلت بغير شك في صياغة النسق الفكري عند الشعوب الإفريقية وإن يكن بدرجات متفاوتة . ولكن الملاحظ بشكل عام أن تأثير الثقافة الأوروبية على إفريقيا - رغم كل ما أحدثه من تغيرات جذرية ، أو ربما بسبب تلك التغيرات الجذرية - كان له نتائج عكسية في آخر الأمر تمثل في اهتمام إفريقيا الآن في البحث عن هوية إفريقية خاصة بها وإلى الشعور بضرورة البحث عن الذات والحاجة إلى (إجراء عملية ولادة) روحية جديدة للثقافة الإفريقية . واتخذ ذلك شكل الحركات الإحيائية في كل المجالات وبوجه خاص مجال إحياء التراث الفكري والثقافي الأصيل في وجه ما يسمى بالغزو المادي والتكنولوجي الوافد من الغرب والذي أدى إلى تغيير كثير من ملامح الثقافة التقليدية .

ويظهر هذا التصدي واضحاً في الأعمال الإبداعية التي ينتجها الآن الكتّاب والشعراء والأدباء الأفارقة بما فيهم الذين ينتمون إلى أديان غير إفريقية وقد سبق أن أشرنا في مقال سابق إلى حركة الزنوجة التي تعتبر علامة ومؤشراً على ذلك الاتجاه الإحيائي للثقافة الإفريقية الأصيلة والدعوة إلى العودة إلى الأصل وإلى التراث وإلى الهوية الإفريقية التقليدية ومحاولات البحث عن الأنساق الفكرية التي تنظم الآراء المختلفة التي يضمها ذلك التراث الواسع المتنوع مع استخدام اللغات الوطنية في الكتابة والتعبير عن الآراء والأفكار والنظرة إلى الحياة بدلاً من الكتابة باللغات الأجنبية (٢١) ، فمهما قيل عن كفاءة تلك اللغات وتقدمها وقدرتها على التعبير الدقيق فإنها لا تستطيع - في نظر الكثيرين من الكتّاب الأفارقة الذين يكتبون هم أنفسهم بلغات أجنبية - الكشف عن كثير من الجوانب الخفية والمضمرة التي تنطوي عليها بعض المفاهيم في اللغات الإفريقية . فاللغة الوطنية - أو اللغة الأم - هي وحدها الأداة الفعالة للتعبير الواضح الدقيق العميق عن المشاعر والوجدانات والأفكار الأصيلة في الثقافة .

وقد تبدو هذه الأحكام أكثر تجريداً مما تحتمله الوقائع والأحداث ومظاهر السلوك الواقعي في الحياة اليومية في إفريقيا . وكأجابه نفسه يعترف بأن التحليل الذي يقدمه للآراء والأفكار المتداولة في ثقافة البانتو هو تحليل أكثر (عقلانية) مما قد تسمح به الأوضاع التقليدية . كما أن كتاباته قد تبدو للقراء على أنها تحمل الأشياء أكثر مما تحتمل وأنه يقو في تصرفات الناس ما ليس فيها . ولكن هذا كله ، ورغم احتمال المبالغة في تفسير الأفكار والمعتقدات التقليدية . لاينفى أن (فلسفة) الـ Ntu يمكن صياغتها في مبادئ عقلانية وفي نسق فكري محكم وأنها ليست مغايرة أو معارضة للعقل وللتفكير المنظم . وهذا كفيل بأن يهدم المواقف القديمة التي كانت تنكر على الأفريقيين - وعلى غيرهم من الشعوب (البدائية) القدرة على التفكير المنهجي المنظم وترميها بالعجز عن اتباع أى نسق منطقي سليم .

(٢١) راجع في ذلك ما ذكرنا في مقالنا عن الأفريقيين ومشكلة البحث عن هوية والذي نشر في العدد الرابع المجلد الثامن عشر صفحات ١٧٣ : ١٩٦ من مجلة عالم الفكر يناير فبراير مارس ١٩٨٨ .

وقد تكون ثقافة إفريقيا التقليدية كما يرى بعض الأفارقة أنفسهم هي ثقافة (الحالة) - أو ثقافة كونتو ku - ntu - لو أننا استخدمنا المصطلحات السائدة عند البانتو ، وذلك بعكس الثقافة الغربية التي رغم كل شيء تعلو من شأن التقدم المادى والتكنولوجيا وهى بذلك وإلى حد كبير ثقافة كييتو ki - ntu . ولكن الأفارقة يرون أن الذى يعطى الحياة طعمها وتميزها هو العودة من جديد إلى الكونتو التى تساعد على التمايز والتباين والاختلاف بعكس حضارة الكييتو التى تميل إلى فرض نوع من (التوحيد) على كل المجتمعات وعلى كل الأشياء وعلى كل البشر . فقوة الكونتو هى قوة مبدعة وخالصة وتعطى الحياة معنى ومذاقا جديدين طوال الوقت : وعن طريقها قد يمكن لافريقيا أن تحقق حلمها في الاسهام في ثقافة العالم في المستقبل .

ثمة خلاف كبير حول تعبير أمريكا اللاتينية ، فمن المعروف أن لفظة « لاتين » قد استمدت من اسم منطقة « لاتيوم » (Lacio) ، وهي أرض صغيرة متاخمة لمدينة روما ، ثم شمل هذا الاسم إيطاليا كلها ، وراح ينداح على البقاع الأوروبية التي استعمرتها الإمبراطورية الرومانية ، وبعد ذلك اقتصر على البلدان الناطقة بلهجات متفرعة عن اللغة اللاتينية ، وبعد ذلك أطلقه الأوربيون على البلدان التي اكتشفوها واستعمروها في أمريكا ، ومن بين الدول الأوروبية التي غزت أمريكا ثلاث لاتينية اللسان هي : اسبانيا والبرتغال وفرنسا . وقد عمل الفرنسيون - خاصة - على استخدام هذه التسمية اعتبارا من أواخر القرن التاسع عشر بدلا من مصطلحات أخرى كانت لها مدلولات جغرافية بحتة مثل : أمريكا الجنوبية ، وكان هذا المصطلح الجغرافي القديم مقتصرًا على الجزء الجنوبي من القارة الأمريكية وبصفة خاصة على أمريكا الإيبيرية ، أى على المناطق التي احتلها الأسبان والبرتغاليون خلال القرن السادس عشر ، ففرض الأسبان لغتهم على تسعة عشر قطرا بينما نشر البرتغاليون لغتهم في البرازيل وهي قطر واسع شاسع حتى أنه يبدو وكأنه قارة وحدها . أما المصطلح الجديد فهو يشمل كذلك الفرنسيين المستوطنين في بعض المناطق الأمريكية ، ولا سيما في كندا ، وقد ابتدع الفرنسيون هذا المصطلح ليعوضوا من الناحية الثقافية نقص قوتهم السياسية .

وبعضهم لا يقبل المفهوم اللغوي ، وهو الذي يعرف أمريكا اللاتينية جلي أنها تلك المنطقة التي تتكلم الأسبانية والبرتغالية ، إذ أن من بين ٢٥٤,٤ مليون نسمة كانوا يشكلون تعداد أمريكا اللاتينية في عام

ثقافة أمريكا اللاتينية^(١)

محمود صبيح

الأستاذ بجامعة مدريد المركزية

(١) كان لابد لنا من الاعتماد على مصادر كثيرة قبل الشروع في هذه الدراسة عن ثقافة قارة أو شبه قارة : ذات تاريخ عريق في القدم ومديد في السعة ، وذات تنوع في اللغات والأجناس ، كما هي عليه أمريكا اللاتينية ، غير أننا وجدنا أنفسنا في متاهة ليس منها مخرج نظرا لاختلاف هذه المصادر وتسميها به تناقضها أحيانا ، ولذلك قررنا اتخاذ كتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها الصادر في المكسيك عام ١٩٧٢ محورا لبحثنا هذا لعلمنا نستطيع اللام بهذه الثقافة الغنية المتعددة ، وهو كتاب يحتوي على دراسات أعدها أساتذة أمريكيون لاتينيون من أدب بلدانهم ، يعتبر مصدرا أساسيا لكل من يبحث في أدب هذا الجزء الهام من العالم الثالث .

١٩٦٨ ، ١٦٤,٢ مليون نسمة أي بنسبة ٦٤,٥٪ تتحدث باللسان الأسباني ، بينما ٨٥,٦ مليون نسمة تتكلم البرتغالية في البرازيل وهو ما يمثل نسبة ٣٣,٤٪ ، ولغة الباقي هي الفرنسية والإنجليزية وحتى الألمانية ولا سيما في منطقة الكاريبي . كذلك علينا أن نأخذ في الحسبان اللغات السابقة على وصول كولومبس .

اللغات المحلية

إن الدراسات التي تحاول تصنيف اللغات المحلية في أمريكا قد تقدمت بقدر ما تحررت من الفرضيات المسبقة من القوالب المعدة سلفا ، أو من التفرع التناسلي غير القابل للرد والدحض . وهي تبحث عن علاقات لغوية محتملة ، وهذا يفترض وجود تداخلات ثقافية لكن بلا ارتباطات جنسية أو نماذج عرقية عامة ملزمة وإن كانت محتملة . فمن التعدد اللغوي الهائل هناك الآن قيمة عملية للتصنيف على أساس الأصناف ، كل صنف يحتوي على جذوع عديدة أو على أسر لغوية متقاربة متحدة بمجموعة معتبرة من الخصائص العامة المشتركة بين الأعضاء المكونين لها . نستعرض فيما يلي تسعة أصناف من القارة الأمريكية بأسرها إذ أن ثلاثة منها ليس لها تأثير في أمريكا اللاتينية .

١ - صنف جليدي من القطب الشمالي أمريكي - سيبيري (يتضمن لغة الإسكيمو) .

٢ - صنف « نا - دينه » (Na - Dene) ، عنصره الأساسي مكون من أسرة « أتابسكا » (Atapaska) المؤلفة من لغات شمالية في كندا واللاسكا ولغات غربية في كاليفورنيا ، ولغات جنوبية بشكل أساسي في دولتي « أريثونا » (Arizona) ، وفي « المكسيك الجديدة » (Nuevo Mexico) . وفي هذه اللغات الأخيرة تدخل لغات الهنود الحمر « اباتشيس » (Apaches) و « نافاهوس » (Navahos) = (ذوو السكاكين) .

٣ - صنف « ماكرو - الغونكينو » (Macro - algonquino) ، عنصره الأساسي يتكون من أسرة « الغونيكينا » (Algonquina) التي تنتمي إليها ، فيما تنتمي ، لغات الهنود الحمر من قبائل « كري » (Cree) و « الغونكينو » (Algonquino) و « فوكس » (Fox) و « مينوميني » (Menomini) و « بلاكفوت » (Blackfoot) في كندا وفي شمال الولايات المتحدة .

٤ - صنف « ماكرو - سيوكس » (Macro - sious) ، الذي يتضمن ، فيما يتضمن ، الأسرة اللغوية لقبائل « سيوكس » و « ايروكيسا » (Iroquesa) في الجهة الشمالية والوسطى من الولايات المتحدة .

٥ - صنف « هوكا » (Hoka) ، يتضمن ، فيما يتضمن ، أسر قبائل « بومو » (Pomo) و « يوما » (Yuma) و « شاستا » (Shasta) و « تلابانكا » (Tlapaneca) و « تاكيسنلاتيكا » (Tequistlateca) بشكل أساسي في المكسيك وفي كاليفورنيا .

٦ - « صنف بينوتي » (Penuti) وهو منتشر في المكسيك خاصة .

٧ - صنف « اثيكا - تانو » (Azteca - tano) ، يتضمن اسرتي « كيووا - تانو » (Kiowa - Tano) = « يوتو - اثيكا » تنتمي إلى الأولى لغات « كيووا » في « أوكلاهوما » (Oklahoma) و « تيفا » (Tiva) و « تيوا » (Tewa)

و «تووا» (Towa) في المكسيك الجديدة ، وإلى الثانية التي تمتد من وسط الولايات المتحدة حتى شمال «هوندوراس» تنتمي لغة «ناهواتل» (Nahuatl) الكلاسيكية - تسمى كذلك بالمكسيكية أو لغة «أثيكا» ، ولغة «ناهواتل» الحديثة في المكسيك ولغات الهنود الحمر «كومانتشيس» (Comanches) و «شوشونه» (Shoshone) في كاليفورنيا ولغات أخرى من بينها «ايوت» (Iute) (= اوت «أو» اوتاه) و «بابوته» (Paiute) و «باباغو» (Papago) و «ياكي» (Yaqui) و «تاراهومارا» (Tarahumara) و «هيشول» (Huichol) و «كورا» (Cora) .

٨ - صنف «أوتو-مانغه» (Oto-mangue) ، يتضمن أسر «مانغه» و «أوتومي» (Otomi) و «ببولوكا» (Popoloca) و «ميكستيكا» (Mixteca) و «تشينانتيكا» (Chinanteca) و «ثابوتيكا» (Zapoteca) في المكسيك وأمريكا الوسطى .

٩ - صنف «ماتكرو-تشيبشا» (Macro-Chibcha) ، يتضمن فيها يتضمن أسر «ميسومالبا» (Misumalpa) أو «ميسكيتو-سومو-ماتاغالبا» (Misquito-Sumo-Matagalpa) في أمريكا الوسطى ، من باناما حتى غواتيمالا و «تشيبشا» (Chibcha) في كولومبيا و باناما وكوستاريكا ونيكاراغوا و «ايكا» في جنوب فينزويلا وشمال البرازيل ، و «بارباكو» (Barbacon) في كولومبيا و «تشوكو» (Choco) في باناما وكولمبيا والإيكوادور .

وأخيرا هناك مجموعتان كبيرتان نستطيع أن نطلق عليهما «إطاري أصناف» بمعنى أنها أكثر احتواء وشمولاً من الأصناف ، ولهما من الافتراض صفة أكبر ، وكلاهما مقتصر على أمريكا الجنوبية .

١٠ - إطار أصناف «خه-بانو-كاريب» (Je-Pano-Karib) ، يتضمن إطار-نطلق «خه» في البرازيل ، وكذلك يتضمن - فيما يتضمن - أسر «تاكنا-بانوج» في البرازيل و «غواياناس» (Guayanas) وفينزويلا وكولومبيا ، وقديما «انتياس» (Antillas) و «ويتوتو» (Witoto) في كولومبيا والبيرو والبرازيل ، و «ماتاكو» (Mataco) في منطقة «التشاكو» (Chco) بالأرجنتين وأورغواي ، و «لوله-فيللا-تشاروا» (Lule-Vilela) في الأرجنتين وفي الجنوب الأقصى من البرازيل وأورغواي و «هواريه» في جنوب الأرجنتين .

١١ - إطار- صنف «اندينو-ايكواتوريال» (Andino-ecuatorial) (= جبال الأنديس الاستوائية) ، يتضمن صنف «كيتشومارا» وهو يحتوي على لغتي «كيتشوا» و «ايمارا» ، وهذه الأخيرة مستعملة في بوليفيا بينما الأولى منتشرة بشكل واسع في الإيكوادور والبيرو وبوليفيا حتى شمال الأرجنتين ، ويتضمن هذا الإطار أيضا أسر «تشون» (Chon) في «باتاغونيا» وفي «تيرا ديل الفويغو» (Tierra del Fuego) (= أرض النار) ، وفي «ثابارو» (Zaparo) بالبرازيل ، و «بونافه» في كولومبيا والبرازيل ، و «أرواك» (Aruak) في البرازيل وبوليفيا والبيرو وكولومبيا وفينزويلا وغوايانا ، وقديما «انتياس» حيث انتقلت منها إلى اندوراس وغواتيمالا و «توبي-غواراني» (Tupi-guarani) في البرازيل والأرجنتين والبراغواي وبوليفيا والبيرو وغوايانا الفرنسية ، و «سامكو» (Samuko) في البراغواي وبوليفيا وكولومبيا وفينزويلا .

كان لبعض هذه اللغات أشكال مكتوبة جديدة بالذكر . لغة «ناهواتل» لم تكن لها كتابة خاصة . مع الاستعمار استطاع التبشير الديني أن يدخل الحروف اللاتينية لرسم هذه اللغة ، وبهذه الطريقة أستطيع جمع كمية مهمة من التراث

الشفوي الذي يحتوي على معارف « استيكية » (= من أهالي المكسيك الأصليين) حول العديد من الأمور ، فكان ذلم مصدرا ثميناً بالنسبة لهذه المدنية . ثم أهملت هذه التجربة وهناك محاولة لإعادتها من جديد .

يفترض أن لغة « مايا » هي هيروغلوفية غامضة وحتى الآن لم تفك رموزها كلياً وكذلك لغة « كينتشة » ، فما جرى بالنسبة للغة « ناهواتل » طبق عليها ، وبهذا أمكن التوصل إلى رسم وثيقة تتعلق بالديانة والعبادة . وبالنسبة للغة « كيتشوا » فإنها كذلك كتبت بحروف لاتينية مما أحيى عددا معتبرا من القصائد والأساطير . في البرازيل كان هناك أدب ذو أساس من تعليم الديانة مستند على « الـ توبينامبا » (Tupinamba) ، والوثائق الوحيدة المكتوبة باللغة المحلية البرازيلية الذاتية هي مجموعة من ست رسائل بعثها (فيليبي كامارون Felipe Camaron) إلى رؤساء قبائل أخرى تتضمن تعليمات ومعلومات حول النضال المشترك للبرازيليين والبرتغاليين والاسبان ضد الهولنديين في شمال غرب البرازيل خلال القرن السابع عشر .

في قرى الهنود الحمر حيث كان اليسوعيون بجنوب أمريكا الجنوبية ازدهرت لغة « غواراني » فقد قام هؤلاء الرهبان بتعلمها وتعليمها واستخدمت في مؤلفات ذات طبيعة مختلفة ابتداء من القرن السابع عشر . مع الاستقلال السياسي لبراغواي في القرن التاسع عشر اتخذت لغة « غواراني » في البراغواي بشكل نهائي الصيغة الأدبية وإن كانت هذه الصيغة ذات طعم إحساسي وطبع عاطفي على الأرجح الأعم بينما استخدمت الاسبانية لأجل الشؤون الإدارية ولنشر المعارف العلمية والتقنية^(٢) .

ثقافة هندية محلية .

إن التاريخ والأساطير والحكايا والقصائد والعقائد الدينية المحلية كتبت بلغة « ناهواتل » ولغة « كينتشة » وغيرهما وخاصّة ثقافة « اتيكا » و « مايا - كينتشة » . ويرجع الفضل في هذه إلى جهود الرهبان والقساوسة ، وقد برز من بينهم الأب (بيرناردينو دي ساهغون Bernardino de Sahagun) . وكان المنهج يقوم على تعليم الأبجدية اللاتينية إلى المثقفين المحليين من أبناء البلاد لكي يكتبوا بلغتهم الخاصّة ما كانوا مطلعين عليه من تاريخهم وثقافتهم . ولقد ترجم الباحثون قسماً كبيراً من هذه الكتابات إلى اللغة القشتالية (= الاسبانية) وإلى لغات أخرى ، وبهذا أمكن الحصول على مجموعة معتبرة من موادّ متنوّعة الأصناف جمعت في مجلّدات مثل مخطوط « فلورينتينو » (Florentino) ومخطوط « ماتريتسنس » (Matritense) ومثل أغان في لغة مكسيكية إلى غير ذلك من الثقافة الهندية المحلية . أما نصوص منطقة « اندينا » (= جبال الانديس) فهي أقلّ بكثير ، غير أنّ عدداً من الكتاب الهجناء (= مختلطي الدماء الأوروبية والهندية الحمراء) الذين كان أقرباؤهم يعرفون ويذكرون ما كانت عليه الأحوال قبل الغزو الاستعماري عكفوا على رواية التاريخ ووصف العقائد والعادات لدى « تاوانتينسونيو » (Tawantinsuyo) أو في إمبراطورية « اينكايكو » (Incaico) ، ومن بعد جاء عالمون بالأجناس ، كانوا في الوقت نفسه أدباء لامعين مجيدين ، مثل (خوسه ماريّا أرجيداس Jose Maria Arguedas) في البيرو و (خيسوس لارا Jesus Lara) في بوليفيا ، ليأخذوا حكايا وأغاني ويصوغوها في أساليب أدبية ذات مستوى راق .

(٢) اعتمدنا في هذا القسم من البحث على دراسة الأستاذ (أنطونيو هواسيس Antonio Housiss) المنشورة في الكتاب المذكور أعلاه ص ٤٣ - ٥١ .

إن أعظم شارح هجين لواقع البيرو قبل عهد كولومبوس هو . بلا شك ، « الاينكي » (= لقب الملوك والأمراء في البيرو) الشاعر (غارثيلاسودي لا بيغا Garcilaso de la Vega) (١٥٣٩ - ١٦١٦) الذي أصبح عالما في العلوم الإنسانية ، وهو يحظى باسم خالد في الآداب « الهسبانية » (أي المكتوبة باللغة الاسبانية) بما قام من ترجمة لـ « حوار الحب » (Dialoghi d, amore) الذي ألفه (ليمون هيبيريو Leon Hebreo) . بيد أنه ، في السنوات الأخيرة من حياته بعد أن امتلك ثقافة واسعة وأسلوبا نقيًا ، شعر بدافع قوى جامع لكتابة « الشروح الملكية » (Los comentarios reales) التي ظهر قسمها الأول عام ١٦٠٩ . وهذه « الشروح » هي إبداع تحيّل لدولة « الاينكيين » ولكنها تأخذ بعين الاعتبار أوضاعا اقتصادية وسياسية وأحوالا لغوية وجغرافية ومناخية .

لقد كتب (خوسه كارلوس مارياتيغي Jose Carlos Mariategui) في كتابة المعنون بـ « سبع مقالات حول تفسير واقع البيرو » (Siete ensayos de interpretacion de la realidad peruana) الصادر عام ١٩٢٨ معبرا عن حقيقة جليلة إذ يقول : « اما كان من المحتّم أن يجيء أدب محلي فإنه سيجيء في وقته حين يكون الهنود الحمر أنفسهم على درجة تؤهلهم من إنتاجه . وكان هذا الشرط قد توفّر لدى (غارثيلاسودي لا بيغا) ، ولدى كاتب هجين آخر هو (فيليبه غوامان بوما دي ايلالا Felipe Guaman Poma de Ayala) الذي ألف كتاب « أولى الأخبار الجديدة والحكومة الجيدة (Primera Nueva coronica Y buen gobierno) بين عامي ١٦١٣ و ١٦١٤ ، وهو كتاب يسرد فيه المؤلف حكايا وخرافات والتقط كذلك عدّة أغان من « كيتشوا » و « ايمارا » ترجمها عدّة أدباء وهي في الحقيقة إعادة نظم وابداع . واليكم أنموذجين من هذه الأغاني :

« علة الوجود ، (بيراكوتشا Viracocha) ،

رّب حاضر دوما ،

حكم في كلّ شيء موجود .

إله يسود ويقدر ،

يخلق إن يقل قولاً فصلاً :

كن ذكرا ، كوني أنثى .

فليعيش حراً في سلام

من وضعت

وربّت .

أين أنت ؟ خارجا

أم داخلا ، في الغيم

أم في الظلّ . . . »^(٣)

« البليّة تسود

أفتفرّق ما بيننا ؟

(٣) (خوسه لارا Jesus Lara) ، : د شعر كيتشوا ، (Poesia Quechua) المكسيك ١٩٤٧ ص ١٥٨ .

النحس يَحْتِمُ
أفياعد ما بيننا ؟ .
لو كنت زهرة من « تشينتشيركوما » (Chinchiercoma) ،
يا بديعتي الجميلة ،
في صدغي وفي وعاء قلبي
لكنت حملتك .
لكنك خداعه ، مثل
مرآة الماء .
مثل مرآة الماء ، أمام عينيّ
تتلاشين .
أفترحلين ، يا حبيبة ، دون أن يكون حبنا
قد دام يوما واحدا ؟ « (٤)

بالإضافة إلى المساهمات التاريخية - الأدبية مثل أعمال (غارثيلاسودى لايبغا) و (غوامان بومبا دى ايبالا) هناك أعمال مأساوية ذات موضوع محليّ مكتوبة بلغة « كيشتوا » . لسوء الحظ أساء المؤلفين قد ضاعت وهناك اختلاف في أسمائهم الحقيقية . مع أنه لم يكن هناك مسرح على الطريقة اليونانية أو على أسلوب القرن الذهبيّ الاسباني (= القرن السادس عشر) ، يبدوّ كما لا يقبل النقاش أن أداء مسرحيا كان يتمّ آنذاك ، مشاهد عن حياة الآلهة والملوك كانت تعرض مع موسيقا ورقص أو بدونها .

هناك عملان أدبيان بارزان كتب بعد الاحتلال الاسباني غير أن المواضيع واللغة والأحاسيس - مع أنها في ترجمة اسبانية - تشهد على أنها حول حقيقة مختلفة لا تمت إلى أوروبا بأية صلة . موضوع « أبوايانتاى » (Apu Ollantay) هو هندي أحمر صرف . تحكي الرواية كيف أن أحد قادة الجيش هتك عرض إحدى بنات الملك « الاينكي » ، ويدعى هذا القائد (أويانتاى Ollantay) . يؤدّ هذا القائد الزواج بالأميرة الحامل منه لكن والدها يرفض طلبه باحتقار ، إذ إن أسرة الملك ، كما هو معروف ، ذات أصل شريف نبيل لا تقبل بالمصاهرة مع أسرة دونها ، والقائد (أويانتاى) ليس ذا دماء ملكية ولو أنه قائد كبير ، فيتمرد على ملكه غاضبا ويشن حربا عليه دامت سنين عديدة ، وهذا اعتبر حسب الأعراف في هذه الإمبراطورية (الإينكية) مجرما مرتين . ثم يهزم في النهاية فيأتى به أمام الملك « الاينكي » الجديد (توباخ يويانكي Tupaj Yupanki) ليتتظر حكم القتل شرعا . ولكن الملك يفاجئ الحضور بالعفو عنه وتعيينه حاكما على « انتيسويو » (Antisuyo) ويهبه (كوسي كوييور Kusi Coyllur) زوجة له .

والعمل الأدبي الآخر هو « فاجعة موت (اتاوايا) (La tragedia de la muerte de Atawallpa) الذي تحلّ المصائب المحتملة . يروى هذا العمل الأدبي على نحو دراميّ مأساويّ أحلام (أتاوايا) و«خوفه» وصول الاسبان إلى

(٤) المصدر نفسه ص ١٦٣ .

مملكته ، موته وهدم المملكة » . وفي هذه العمل الأدبي إشارة عجيبة وهي أن الاسبان لا يتكلمون بل يحركون شفاههم فقط . ويقوم (فيليپيلو Felipillo) ، وهو مولد خلاسي ، بترجمة ما ينوون قوله في عبارات مليئة بالاحتقار والشتم المبتذل . يظل القاري مذهولا من خضوع (أتاوايا) لمسيره المحت . يبدو مستسلما إليه في يأس كامل وخمود قوة وعزم ، ولكننا نعلم بأن (أتاوايا) كان محاربا عظيما ورجلا ذا فعالية وهمة عالية . هل إن احساسه بالذنب قد هذّ قواه لأنه أمر باغتيال الملك « الإينكي » الشرعي (هواسكار Huascar) ويقتل كل أسرة والده (هواينا كاباك Huaina Capac) ؟ . إن المؤلف يريد أن يشير إلى القدر المحتوم الذي لا بد من أن يقع ، وقد أخذ يقع ، كما يرد كذلك في كتب التنبؤ لـ (شيلام بالام Chilam Balam) المكتوبة بعد مأساة الغزو . وهناك مرثية لهذا الملك ، منها :

« يا وعول القفار ،
أيتها الطيور المحلقة ،
أيتها الصخور والأنهار ،
تعالوا جميعا لتبكوا معنا
والدنا السيد الملك (الإينكي » .
لقد تركنا وحيدين ،
في كرب عميق غارقين .
عن أية أفياء ظلال نبحت
ولن نلجأ ونأوى ؟
في أي عذاب سوف نحيا
وكم هي الدموع التي ستغمرنا ؟
يا (أتاوايا) ، يا مليكي « الإينكي » ،
علينا أن نلتجئ
إلى حنايا الثرى » .^(٥)

هناك روايات تسمى « محليات » تعالج مشاكل الهندي الأحمر وتصف عاداته وخرافاته ، كتبها أدباء أمريكيون لاتينيون في هذا القرن ، يبرز من بينهم الكاتب البيروفي (خوسه مازيا أرغيداس Jose Maria Arguedas) . مع أنه ليس هنديا أحمر فقد عاش في جبال البيرو بين الهنود الحمر وكان يتقن اللغتين الاسبانية ولغة « كيتشوا » . ولم يكن يرتاح إلى العبارة الأدبية الاسبانية للتعبير عن مشاعر الهنود الحمر الذي يعبرون عن أنفسهم بواسطة لغتهم « كيتشوا » . وهكذا شرع في العمل الصعب جدا لإيجاد صيغة لترجمة حقيقة طبائع الهنود الحمر إلى القشتالية . حلّ هذه المعضلة عن طريق ثلاث وسائل : يستعمل كثيرا كلمات من أغاني « كيتشوا » ويترجمها ، يجعل الشخصيات الهندية الحمراء تنطق بالاسبانية لكن مع تحريفات واستعارات مستمدة من لغة « كيتشوا » مباشرة ، يضيف على شخصياته الهندية الحمراء مسلكا خلقيا يرجع إلى عهد ما قبل الاحتلال الاسباني . عرف (أرغيداس) كيف يضع أغاني « كيتشوا » في عبارة

(٥) « فاجعة موت (اتاوايا) » ، ترجمة (خوسه لارا) ، كوتشابامبا ١٩٥٧ ص ١٨١ .

رقيقة ، كما في روايته « الأنهار العميقة » (Los rios profundos) فحين يودّع (ايرنيستو Ernesto) . وهو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ، أصدقاءه من الهنود الحمر لكي يذهب إلى العالم الغريب في مدرسة « أبانكاى » (Abancay) ينشدونه الأغنية التالية :

« لا تنس ، يا صغيري
لا تنس
ربوة بيضاء ،
أعدها .
ماء الجبل ، نبع السهوب ،
صقر ، احملة في جناحيك
وأعدها جميعا .
ثلج هائل ، يا ربّ الثلج ،
لا تجرحه في الدرب .
ريح معادية ، لا تلمسها .
مطر العاصفة ، لا تدركه .
وهد ، هاوية خيفة ،
لا تفاجئها .
يا بنيّ ،
لا بد أن تعود
لا بد أن تؤوب » .

إن الزهور لدى قبائل « مايا » والقبائل المكسيكية كانت ذات علاقة حميمة بالجنس والخصوبة ، نعث في « ديوان الأغاني » (Libro de los cantares) لمؤلفه (دزيتبالشه Dzitbalche) الذي ترجمه (الفريد وباريرا فالكيت Alfredo Barrera Vasquez) ونشره في المكسيك عام ١٩٦٥ على قصيدة « كاي - نيكتة » (Kay - Nichte) أى نشيد الزهور ، وإليك ترجمتها إلى العربية :

« لقد وصلنا إلى داخل
أحشاء الغابة حيث
لا أحد
سيرانا
ولن يرى ماجئنا نفعله .

لقد أحضرنا زهرة « بلوميريا » (Plumeria) (= منطقة الريش)
 زهرة « تشوكوم » (Chucum) ، زهرة
 ياسمين الدرب ، زهرة . . .
 أحضرنا الرتينج ، القصبة الدنيئة ، « ثييت » ،
 كذلك ذيل السلحفاة الأرضية ،
 أيضا الغبار الجديد للجير
 اليابس والخيط
 الجديد من القطن للحبك ، والفنجان
 الجديد
 والصّوان الناعم الكبير
 والمثقال الجديد ،
 والشغل الجديد من الغزل ،
 وهديّة الاورز ،
 حذاء جديدا .
 كلّ شيء جديد
 حتّى الشرائط التي
 تلتفت على رؤوسنا
 كي تلمسنا بالنيولوفر ،
 وكذلك الجعدة
 التي تثرّ والعجوز (المعلمة) .
 هانحن في قلب الغابة
 على حافة البئر في الصخر ،
 لكي ننتظر
 أن تطلع النجمة
 الجميلة التي تنفت فوق
 الغابة . انزعوا عنكنّ
 أثوابكنّ ، انشرن
 جدائل شعركنّ ،
 أمكنن مثلما جئتُن إلى هنا
 فوق الدنيا
 عذراوات ، صبايا » .

الغزو الاسبانيّ والمشكل اللغويّ .

لا ريب في أن فرض اللغة القشتالية بإزاحة اللغات المحليّة كان يعني بالنسبة لاسبانيا جانبا مهماً في مجرى السيطرة الكاملة وأساساً من أسس الوحدة في مستعمراتها . غير أن مهمّة اسبانيا في الأراضي المكتشفة لم تقتصر على الاستعمار فحسب ، بل تعدّت ذلك ، بشكل خاصّ ، إلى تنصير السكّان الأصليين ، وكان هذا كذلك أحد أعمدة السيطرة ، ولذا فقد أولى الملوك الاسبان أهميّة كبرى في البحث عن أنجع الوسائل لتحقيق هذا الهدف . في هذه المسألة توضّح موقفان لاسبانيا : الموقف الأول تبناه الملك (كارولوس الخامس Carlos V) - عام ١٥٣٦ - حين أوصى ، برأى عمليّ صائب ، بأن يتعلّم المشرفون لغة الهنود الحمر للقيام بأداء مهامهم على أحسن وجه في أمريكا . وهو الموقف الذي اتخذته الملك (فيليب الثاني Felipe II) ، مع شيء من الاختلاف ، إذ عارض الإبادة اللغوية العنيفة . عكف المبشرون من رجال الدين على تعلّم « اللغات العامّة » أي تلك اللغات التي بشكل ما يمكن أن تفيد كوسيلة للتعبير في منطقة شاسعة . كان أبطال هذه الحملة للتبشير والهداية في اللغات الأمريكية المحليّة اليسوعيين الذين منذ بداية القرن السابع عشر اكتسحوا بفرقهم من المبشرين أركان القارّة الأربعة . أكثر التجارب أهميّة في هذا المعنى جربت في البراغواي . لقد ساعد اليسوعيون على إبقاء لغة الهنود الحمر حيّة ، وهي لغة « الدغوارّي » وما تزال تحيا في هذا البلد الذي يشكّل الحالة الفريدة من ثنائية اللغة في القارّة الأمريكيّة .

لكن لا بد من إدراك أن تعلّم اللغة كهدف للمبشرين كان من أنجع الأدوات في التغلغل السياسيّ - الثقافيّ . لذلك فإن الأدب راح ينتشر بلغات محلية وكان ذا مضمون مسيحيّ واضح : قداّسات ، تبشير ، تعاليم ، حياة القديسين ، الخ . لم يهتموا بالتراث التقليديّ الأصيل لدى الهنود الحمر إذ كان الأمر يتعلق بإزاحة « الحرافات » المحليّة لتحلّ محلّها مبادئ « الدين الحقيقي » ، وبالتالي فإنّ المبشرين اهتموا بإعادة إنتاج أو تحويل الاساطير الأمريكيّة .

إن موقف الملكين (كارولوس الخامس) و (فيليبي الثاني) العمليّ ما كان ليعني التخليّ عن فرض لغة « قشتالة » المسيطرة ، بدت الحاجة إلى فرض هذه اللغة حين طُرد اليسوعيون من أمريكا عام ١٧٦٧ وغدت قسراً رسمياً بالوثيقة الصادرة عن الملك (كارولوس الثالث) - عام ١٧٧٠ - وفي هذه الوثيقة يأمر : أن يقضى على الاختلافات اللغوية المستعملة في الممتلكات نفسها أي أمريكا وجزر الفليبين وأن لا تستعمل كلغة للمخاطبة إلّا اللغة القشتالية . على جميع الأحوال ، مع أن اللغة الاسبانية قد فرضت فإن إجراءات سياسية محضة لم تستطع أن توقف مجرى « تأمرك » اللغة القشتالية في القارة الجديدة ، أي تضميخ لغة الفاتح بالفاظ ، بحروف منطوقة على نحو جديد ، ببني نحوية ، بتحويلات في المبنى والمعنى ، بصيغ صرفية مختلفة . . .

اللغة البرتغالية في البرازيل .

لقد سادت في البرازيل خلال زمن طويل لغة « الدوبي » المتمزجة بقليل من اللغة البرتغالية ، وذلك عائد إلى ضحالة شدّة العامل الأوربيّ . أثناء أواسط القرن الثامن عشر توطّدت سيطرة النخبة الاستعمارية البيضاء - الهجينة فامتدّت اللغة البرتغالية بقوة السلام وبتأسيس المجامع الأدبية دافعة بما يسمّى « اللغة العامّة » نحو الداخل ، غير أنه في الساحل استمرّ التكلم بلغة هي مزيج من « دوبي » ومن لهجات أفريقية . .

لغات « كريول » (Crioll) (= أبناء الأوربيين في أمريكا) :

في أمريكا اللاتينية ثمة عدّة لغات « كريولية » ولكن هناك لغة واحدة فقط ذات صفة رئيسية ، ففي بلدان أمريكا اللاتينية وبخاصّة في خليج المكسيك وفي جزر الكاريبي تلاحظ تغييرات وتحريفات قام بها « الكريوليون » على اللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية ، وفي « لويسيانا » (Louisiana) هناك حاليا ثلاثة أنماط من اللغة الفرنسية المحرّفة .

في أرخبيل الأنثيل ثمة لهجات ذات أصل فرنسي متشابهة فيما بينها وهي تشبه أيضا لهجة « لويسيانا » . وأكثر لهجة شهرة هي لهجة « هايتي » التي يتكلّم بها كلّ سكّان هذا البلد على اعتبارها لغتهم الأم . لهجات أخرى ينطق بها ذوو الأصل الفرنسي نجدها في « لاس بيكينياس انتيلاس » (Las Pequeñas Antillas) (= أرخبيل الأنثيل الصغير) وفي « دومينيكا » (Dominica) و « مارتينيكا » (Martinica) الخ . . وكذلك في « ترينيداد » (Trinidad) وفي « غوايانا » (Guayana) الفرنسية . في الجزر ذات التأثير الفرنسي هناك تحريفات محليّة في اللغات الفرنسية الأصلية ، وهي وضعية لغوية تشبه وضعية هايتي ، حيثما تجري هذه التحريفات نلاحظ أن الأشخاص عادة يميلون إلى التكلّم باللغة الفرنسية الفصيحة التي هي المثل الأعلى في اللغة بالنسبة لهم مع أن اللهجة المحلية تستخدم لأغراض فنيّة مطّعمة باللغة الفرنسية الفصيحة .

هناك كذلك عدّة لهجات محليّة ذات أساس إنجليزي في منطقة « الكاريبي » مثل جزر « فيرخينيس » (Virgenes) و « باربادوس » (Barbados) و « ترينيداد » وكذلك في « غوايانا » وفي « سورينام » (Surinam) أي غوايانا الهولندية وفي « باهاماس » (Bahamas) وفي جامايكا وغيرها .

إن التأثيرات الأوربيّة غير الايبيرية تركت طابعا بارزا في الآداب الأمريكية اللاتينية اعتبارا من عهد الاستقلال . في أول الأمر كان التأثير الفرنسي هو السائد ، وكانت التأثيرات البريطانية والألمانية تصل عن طريق اللغة الفرنسية عادة . ففي الشعر كما في الرواية والقصص أخذت تظهر عناصر من الرومانطيكية ، ولكنّ الكتاب الأمريكيين اللاتينيين اقتبسوا من الأوجه العديدة للرومانطيكية ما كان يناسبهم أكثر من غيره .

العنصر الأفريقي :

تذكر نظرية « انفصال القارّات » أن أمريكا ، في الأزمنة الجيولوجية السحيقة ، كانت تشكّل وحدة طبيعية مع أفريقيا ، وحدث في وقت لاحق أن ابتعدت عنها بتأثير القوى الجوفية الموجودة في باطن الكرة الأرضية ، ولذلك نجد في القارة الأمريكيّة نباتات وحيوانات شبيهة بما في أفريقيا .

لقد اصطبذ في القرن السادس عشر ، نتيجة لظاهرة الرقّ ، أكثر من مائة مليون أفريقي حملوا إلى أمريكا حملا فهلك ثلثاهم خلال رحلة المحيط . ومن بقي منهم حيّا نقل إلى أمريكا حضارة أسلافه وبخاصّة إلى جزر الكاريبي . ينحو الكاتب الأرجنتينيّ (يزيكيل مارتينيث إيسترادا Ezequiel Martinez Estrada) إلى عقد مقارنة بين مشكلات أمريكا اللاتينيّة ومشكلات أفريقيا ، ويؤكّد على « جوانب مشكلات حياتنا القومية التي تنتسب إلى نوع من التاريخ لا يتطابق والأمثلة التي اتخذناها مسبقا كنماذج بل هي بالأحرى تندرج في تلك البلدان الأفريقية حيث يكشف الاسترقاق

والعبودية عن تشابهات عامة غمطية أمام ناظري المراقب الشخصص وعن صور من الحياة مشتركة عند تلك الشعوب التي تمارس سيادتها في الظاهر»^(٦).

ظهر موضوع الزنجي في أول عقد من القرن التاسع عشر في الروايات المعادية للرق في كوبا . أولى هذه الروايات هي (فرانثيسكو Francisco) للكاتب (انسيلمو سواريث روميرو Anselmo Suarez Romero) المنشورة من قبل « جمعية مناهضي الرق » في لندن بالإنجليزية عام ١٨٤٠ ، ثم بالأسبانية في مدينة نيويورك عام ١٨٨٠ ، وقد كتبت لتحريك المشاعر ضد الرق وفظائعه .

إن « الأفرقة » كانت توجد في بعض مناطق أمريكا ، وبخاصة في جبال الأنديس ذات اللغة الأسبانية واللغة الفرنسية واللغة الانجليزية ، ولكن على مستوى شعبي صرف . هذا العالم المعقد : عبادات ، طقوس ، معتقدات ، عادات ، أغنيات ، رقصات ، لم يكن قد عثر بعد على تعبير أدبي بل كان وصفا فحسب . ولقد بدأ الاهتمام بوجود هذا العالم لدى العديدين من « الأنديسيين » وأكثرتهم كانوا كوبيين بفضل مؤلفات (فيرناندو أورتيث Fernando Ortiz) مثل « السحرة السود » (Los negros brujos) عام ١٩٠٦ و « العبيد السود » (Los negros esclavos) و « مفردات أفريقية - كوبية » (El glosario de afro-cubanismo) عام ١٩٢٤ في الدرجة الأولى . لقد شرع الأدباء في اختبار احتمالات استعمال هذا الفن الشعبي الزنجي ، ففي عام ١٩٣٨ « بدأت الطبول تفرع في الغنائية الكوبية » كما كتب يقول ذلك (فيرناندو أورتيث) نفسه . يعني بذلك مجموعات أدبية مثل « راقصة رومبا » (La bailadora de rumba) للكاتب (خوسه ث . تاليت Jose Z. Tallet) و « الطقوس الزنجية » (La liturgia naniga) للكاتب (اليخو كارينتيير Alejo Carpentier) . لكن الدواوين الثلاثة التي أصدرها (نيكولاس غيّن Nicolas Guillen) : « دواعي النغم » (Motivos de Son) عام ١٩٣٠ ، « سونغورو كوسونغو » (Songoro cosongo) عام ١٩٣١ ، « ويست اينديس ليند » (West Indies Ltd.) (= شركة غرب الهند المحدودة) عام ١٩٣٤ ، هي التي نجد فيها الصوت الأفريقي - الكوبي الحقيقي . وإليك نماذج من أشعاره الأفريقية - الكوبية :

« سيحرت سلّة عنب
سيحرت قصب السكر » .
« آه ، ياميس ، بالميس
بالميس » .
« كنت أروح عبر درب
حين عثرت بالمنية
- أيها الصديق - هتفت بي المنية
لكنني لم أجبها ،
لكنني لم أجبها

(٦) (إيزاكيل مارتينيث إسترادا) : « مقدمة غير مفيدة لمختاراته » ، (Prologo inútil a su Antología) المكسيك ١٩٦٤ .

لم أفعل إلا أنني حدّدت في المنية
لكنتني لم أجها»^(٧).

لعلّ أكثر الروايات أصالة من حيث الروافد الأفريقية في كوبا هي « ترجمة حياة عبد هارب » (Biografia de un cimarron) للكاتب (ميغيل بيرنيت Miguel Barnet) المنشورة في هافانا عام ١٩٦٨ . تستعرض هذه الرواية حياة رجل بلغ ١٠٤ سنوات يروي كيف كان يعيش الأقنان السود ويصف الرقصات وأعمال السحرة ذات الأصل الأفريقي .

كان الاتجاه في هايتي وفي أرخبيل الأنثيل نحو ما هوزنجي يأخذ مجراه منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر . وكان (أنتينور فيرمين Antenor Firmin) في كتابه بالفرنسية « شرعية الأجناس الإنسانية » (Delegalite de races humaines) المنشور في باريس عام ١٨٨٥ ، و (هانيبال بريث Hanibal Price) في كتابه بالفرنسية كذلك « رد الاعتبار إلى الجنس الأسود من قبل شعب هايتي » (Rehabilitation de la race noire par le peuple d'Haiti) قد هاجما بعنف الفكرة القائلة بهمجية العرق الأسود وتحلّفه ، وحاربا التمييز العنصري الذي كان هذا العرق عرضة له في أفريقيا وهايتي . بيد أن كتاب (جان بريس مارس Jean Price Mars) هو ولد حركة فنية روحية حول هذا الجانب وما زالت فعاليتها باقية حتى اليوم ، إذ إنه لا يرفض فكرة تحلّف العرق الأسود وضحالة الثقافة في أفريقيا فحسب بل إنه يدرس العادات والمعتقدات ذات الأصل الأفريقي في الشعب الهايتي مطلقا عليها : « مواد إنسانية رائعة » منها تكوّنت روح الشعب الهايتي الجماعية وقلبه وضميره على نحو شبه كامل . لقد انغمس جيل الثلاثين إلى الأربعين في معمعة الاتجاه نحو ما هو بدائي فطري وما هو أفريقي رافضين القيم الثقافية الآتية من أوروبا متخذين من أفريقيا مجالا للحنان إلى الفردوس المفقود . أمثلة على ذلك هي ما يقوله (كارل بروارد Carl Brouard) في أحد أبيات شعره :

« أيها الطبل ،

حين ترنّ فإن روحي

تخلّق في اتجاه أفريقيا » .

وما يقوله (كلاود فابري Claude Fabry) :

« آه ، أعطني نغمك الأفريقي العظيم ،

يا أيها الطبل العرقي المخروطي الشكل » .

أما (ليون لالباو Leon Laleau) فإنه يتأسف لأن عليه أن يعبر عن أحاسيس قلبه باللغة الفرنسية .

يعكف الروائيون على موضوع « الـ بودو » (Vudu) ، وهي ديانة عامة الشعب في هايتي . ويمتلئ الشعر بأزهار وحيوانات أفريقية ليست في طبيعة هايتي مثل الشيح والعرار والتماسيح والقروود والأدغال . . . الخ .

الشاعر الشهير وشبه الوحيد في أرخبيل الأنثيل الإنجليزي (كلاود ماكاي Claude McKay) يعالج مواضيع شبيهة بمواضيع الهايتيين : حنين إلى أفريقيا ، حقد تجاه أوروبا لأنها استبعدت الزنوج واحتقرت ثقافتهم . كذلك يلتدّ

(٧) نيكولاس غين ، « النغم الكامل » (El son entero) بونوس ايريس ١٩٤٧ .

في حماسة بحياة الزنجي البسيطة غير المبالية وبالبدائية ، كما نجد ذلك في ديوانه « أنشودة إلى هارلم » (Home to Harlem) المنشور عام ١٩٢٨ .

غير أن الشاعر « المارتيني » (ايمه ثيساير Aime Cesaire) هو الذي استقطب الاتجاه الزنجي في الأرخييل الأنثيلي ، وفي قسم كبير من أفريقيا ، ولكنه لم يقم مفهومه لما يدعى « بالزنجية » على أساس من مواد أفريقية - أمريكية نقية ، إذ إن « الزنجية » عند (ثيساير) كانت وعيا بمشكلة الزنجي في العالم بأسره . لقد عزم الهايتيون على تهديم فكرة تفوق الثقافة الأوروبية ولكن بلا معنى ولا مبنى . ولكن (ثيساير) ، على العكس من ذلك ، رفض قيم المدنية الأوروبية والغربية عامة ، مدينا المنطق والعقلية المنهجية ، داعياً إلى رؤيا زنجية صرفة ، كما في الأبيات التالية :

« مرحى لمن لم يخترعوا أي شيء
لمن لم يسبروا قط أي شيء
لمن لم يقهروا أبداً أي شيء
لكنهم يذهلون ويغيبون
في جوهر الأشياء كلها
متجاهلين ما هو سطحي فيها ،
تسيطر عليهم حركة كل شيء فتخبلهم
غير مبالين بالسيطرة على أي شيء
بيد أنهم يلعبون لعبة الكون
وهم شرارة نار الكون المقدسة
حشاشة أحشاء الكون
يخفقون مع خفقان الكون » .

وفي ديوانه « العودة إلى الوطن الأم » (Cahier d'un retour au pays natal) المنشور في باريس عام ١٩٣٩ ، يعبر عن كراهيته للمنطق قائلا :

« إذ إننا نبغض
حضراتكم ، مع منطقتكم
ونبحث عن الجنون المكتمل ،
عن ومضة جنون أكل لحوم البشر العنيد .
ونطالب بالإعلان عن فشل المدنية « البيضاء »
فاستمعوا إلى العالم الأبيض
وقد تعب من جهده المضني بشكل بشع ،
اسمعوا صرصر أعضاء جسده المتمردة تحت النجوم القاسية ،
اسمعوا قساوته الفولاذية الزرقاء وهي تعبر اللحم الصوفي » .

إن التأثير الأفريقي الموجود في أرخبيل الأنتيل الفرنسي والبريطاني من حيث العرق ولون بشرة السكّان ، فهم في أكثريتهم سود . كانت الاستفادة من المعطيات الأفريقية في الثقافة الفولكلورية ضئيلة ولم تؤدّ إلى نتاج كبير في الأدب بل اقتصر في الأكثر على حكايا عن الحيوانات مثل « الرجل الرّحالة » (Anansi the spider man) المنشور عام ١٩٦٤ للكاتب الجامايكيّ (فيليب م . شيرلوك Phillip M. Sharlock) وعلى العكس من ذلك فإن الحنين إلى أفريقيا الذي تحوّل إلى حركة سياسية وهي العودة إلى أفريقيا بزعامة الجامايكيّ (ماركوس غارفي Marcos Garvey) والتي ما تزال حيّة بين آلاف الزنوج في جامايا ، وكذلك الانحاء المستوحى من الصوفية والأنغام والأغاني المنتشرة في عدّة نواح من أفريقيا ، كل هذا وذاك يبدو بأن له جذوراً عميقة تنمو الآن بين الزنوج .

شيء آخر على غاية من الأهمية هو أنه في أرخبيل الانتيل ذي اللغة الأسبانية وفي مناطق أخرى من أمريكا حيث توجد تجمّعات زنجية كبيرة : الإكوادور ، كولومبيا ، فينزويلا ، البرازيل ، استنبط الأدباء والفنانون موادّ من مقالع الفولكلور الأفريقي - الأمريكيّ ، إذ إن كاتباً من الإكوادور هو (ادالبرتو أ. أورتيث Adalberto Ortiz) ينظم قصائد مثل « مساهمات » (Contribucion) في ديوانه « الحيوان الجريح » [El animal . erido) المنشور في « كيمو » عام ١٩٦٩ ، على نهج الشاعر الكوبي (نيكولاس غيّن) . في هذه القصائد نجد أبيات شعر مثل :

« تكتسح الدماء الأفريقيّة الحارّة

دماء العرق الأسود .

لأن الروح ، روح أفريقيا ،

التي جاءت إلى هنا وهي مقيدة بالسلاسل

في أرض أمريكا

أينعت جذوة وقرقة » .

غير أن (أورتيث) يهتم بما هو أفريقيّ في الإكوادور ، إذ لا يريد العودة إلى أفريقيا ولا يؤدّ استيراد أساليب أدبية من الكتاب الأفارقة . وهذا ما يقع في البرازيل ، حيث الزنجي والمولّد يشعران بأنّهما برازيليّان على الرغم من أن البرازيل هو أكثر قطر غنيّ بالإرث الأفريقيّ من حيث الفولكلور والديانة . ولعل هذا يرجع إلى قوّة العنصر الزنجيّ فيها ممّا جعلها أصيلة^(٨) .

أمريكا بلد المستقبل :

يقول (هيجل) : « إن أمريكا هي بلد المستقبل . وسوف تظهر أهمّيّتها التاريخية في الأزمنة المقبلة ، ربّما من خلال الصراع بين أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية . . . إنّها بلد الحنين بالنسبة لكل أولئك الذين سئموا متاحف أوروبا التاريخية العتيقة . . . فالذي حدث إلى الآن ليس سوى صدى العالم القديم وانعكاس أسلوب الحياة الآخر هذا . على أن أمريكا بصفتها دولة المستقبل ليست تهمّنا فالفيلسوف لا يتنبأ »^(٩) .

(٨) هولنا في هذا على دراسة (جورج روبرت كولذارد George Robert Coulthard) المتضمنة في كتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٦٢ - ٦٩ .

(٩) « دروس حول فلسفة التاريخ العالمي » ، ترجمة (غ . غاوس J. Gaos) ، مدريد ١٩٢٨ .

ويعلق (نيسار فيرنانديث مورينو Cesar Fernandez Moreno) - هو شاعر وباحث أرجنتيني - على مقولة (هيجل) هذه قائلاً : « والآن وقد مرّ قرن ونصف من الزمان منذ أن تنبأ (هيجل) بمستقبل أمريكا في حين كان يذكر أنه يرفض أن يتنبأ بشيء فإن ما ارتآه كمستقبل هو الآن حاضر أمريكا ، إن القارة التي كان يرى فيها الطبيعة قد أصبحت بالفعل تاريخاً . لقد تحدّث (هيجل) عن أمريكا الشمالية والجنوبية ، وها هي واحدة من أعنى أمم الأرض قائمة في أمريكا الشمالية الآن ، ثم نجد أن أمريكا الجنوبية ، تحت اسم أمريكا اللاتينية الشائع ، تمثل فكرة من أكثر أفكار العالم في الوقت الحاضر إثارة للجدل والنقاش . . . »

وإلى ذلك ، فالانفجار السكانيّ ، إن قبلنا هذا الاصطلاح التكنولوجي كوصف لحقيقة ميلاد الإنسان ، هو بمعدّل ٢,٨٪ سنوياً ، أي من أكبر المعدّلات في معظم أنحاء العالم ، وعدد السكّان في أمريكا اللاتينية يزيد عن ٣٤٢ مليون نسمة ، موزعين توزيعاً غير منتظم على مساحة ٢١ مليون كيلومتر مربع . وهذا الانفجار ، في الإطار الاقتصادي للبلدان المتخلفة ، يهدّد المنطقة بانفجار سياسي على نحو متعاقب . واستمراراً لهذه السلسلة من الانفجارات أو الانفجار المتسلسل اعتور أمريكا اللاتينية انفجار آخر هو الانفجار الثقافي الذي هو مناط اهتمامنا على وجه التحديد هنا (١٠) .

ثقافة أمريكا اللاتينية : وحدة وتعدد

يقول (خوسه لويس مارتينيث Jose Luis Martinez) - هو أستاذ في الجامعة الوطنية المستقلة بالمكسيك - في مقال له بعنوان « وحدة وتعدد » (Unidad y diversidad) :

« إن الميزة الأولى لأمريكا اللاتينية هي : وجودها على هذا النحو الذي هو عليه ، أي أنها مجموعة مؤلفة من واحد وعشرين قطراً ، ذات وشائج تاريخية واجتماعية وثقافية جدّ عميقة تجعل منها وحدة في معان كثيرة . . »

احتل الأسبان والبرتغاليون هذه المناطق التي تشمل أكثر من نصف القارة الأمريكية واستعمروها خلال القرن السادس عشر ، وفرض الأسبان لغتهم على تسعة عشر قطراً بينما نشر البرتغاليون لغتهم في البرازيل وهو قطر شاسع جدّاً حتى انه يبدو وكأنه قارة وحدها . وكان لهذه الأقطار جميعها تاريخ وثقافة وتطور أدبي متشابه . كان في أمريكا سكّان كثيرون وثقافات محلية أصيلة وشروط جغرافية خاصّة في كلّ منطقة من مناطقها فجاء الايبيريّون ، أي الأسبان والبرتغاليون ، ليفرضوا سيطرتهم على الناس والثقافة والطبيعة ، ولكنهم كانوا عاملاً مهماً في عملية التوحيد فيما بين هذه المناطق ، أي في خلق هذه الأمة من الشعوب التي ندعوها أمريكية - لاتينية ، والتي لها لغات وتكوين ثقافي ودين وتركيب عنصري وبني اقتصادية متشابهة جدّاً . . »

إن التناقض في هذه المجموعة من البلدان ذات الأصل الهندي الأحمر وذات اللغات اللاتينية يمكن أن يفسر لنا التساؤلات الملحة التي يطرحها عادة المثقفون الأمريكيون اللاتينيون حول هويّتهم وذاتيتهم وأصالتهم وحول طبيعة ثقافتهم . كان المفكّرون الأمريكيّون اللاتينيّون أثناء القرن التاسع عشر يتأمّلون دوماً في كيان أمريكا اللاتينية

(١٠) في المقدمة التي كتبها لكتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٥ .

ومصيرها ، وفي القرن العشرين شرعوا في جدلية تساؤلات أكثر منهجية بالبحث المعنون بـ « ست مقالات في البحث عن تعبيرنا » (Seis ensayos en busca de nuestra expresion) الذي كتبه (بيدرو هينريكيث أورنيا - Pedro Henri-quez Urena) عام ١٩٢٨ . ثم شرعوا في امتحان جوهر كل واحدة من هذه الثقافات الوطنية . إن خسوف أوروبا في نهاية الحرب العالمية الثانية ومذهب الوجودية الذي كان سائداً آنذاك قد غدّيا البحث عن الوجود والكيان والمصير بالنسبة لأمريكا اللاتينية وكذلك استنباط الملامح المحلية في الثقافات الوطنية ، ولكنّ الموجة انحسرت فأخذ الأمريكيون اللاتينيون ، بدلا من التنظير ، ينشرون أدبهم على مدى العالم كلّهم ويتكلمون ويكتبون عن مزايا شعرائهم وروائيهم دون أن يهتموا فيما إذا عبروا بأدبهم عن أمريكا أو عن أقطارها^(١١).

الأدب الأمريكي اللاتيني خلال القرن التاسع عشر :

في الثلث الأول من القرن التاسع عشر أخذ الأدب الأمريكي اللاتيني يكتسب طاقة عقائدية شديدة مما جعله يسهم بشكل ممتاز في المجرى المعقد لعملية صنع الثقافة . إن الأجيال الثلاثة التي ظهرت في حدود الثلاثين سنة الأولى من القرن التاسع ، حين أخذت الجمهوريات الجديدة تواجه نزاعاتها الداخلية للعمل على حلّها باستثناء البرازيل التي كانت مملكة مستقلة حتى عام ١٨٨٩ ثم اتخذت النظام الجمهوري ، تبنت منهجا خاصا بها لإبداع أدب يعبر عن طبيعتها وعاداتها ، فقد عكف شعراء وروائيون ومسرحيون وكتاب مقالات على التفتي بمفانن الطبيعة الأمريكية واستنباط خصائص طبائعها وعاداتها وخاصة الشعبية منها .

من المنظر المتشابه في أدب أمريكا اللاتينية خلال هذا القرن ، ومن قوائم آلاف الكتاب وعشرات الاتجاهات والأساليب الأدبية ، يمكن إبراز ثلاثة جوانب ممثلة لهذا الأدب على نحو ممتاز وهي : القصص « العاداتي » (La narra-cion costumbrista) ، شعر الفروسية الرعوي (La poesia gauchesca) والحياة الشعبية ، نثر المفكرين .

(أ) القصص « العاداتي » :

كان أدباء العادات في أمريكا اللاتينية يصفون مجتمعات في حالة انتقال ، فيها بعض من قوالب وعادات استعمارية تبدّت لدى الطبقة العالية ، ولكنّ الاستقلال الحديث العهد قد أنتج مشاكل كثيرة وبدت على السطح نزاعات نتيجة عدم التكافؤ الاجتماعي ، كانت المقالات التي تعالجها تستهزئ من هذا الوضع بروح من الفكاهة .

إن الأوج الذي بلغه اتجاه وصف العادات وبخاصة في البيرو والمكسيك وكوبا وكولومبيا وتشيلي وفنزويلا لم يكن عائدا بشكل مقتصر إلى الرغبة في تقليد النماذج الأسبانية بل كان يتجاوب كذلك مع السرعة في إيجاد الهوية الذاتية لدى هؤلاء الكتاب وفي العثور على التعبير الوطني الأصيل .

إن أكثر الفروع ازدهارا في الوصف العاداتي بأدب أمريكا اللاتينية كانت الرواية ، فتجميع لوحات العادات لم يكن ليكفي في سبيل خلق رواية ذات مستوى جيّد ، ولقد فهم الأدباء ذلك الأمر وقبلوا التحدي فواجهوا مشكلة الوصف العميق الشامل للمجتمعات الجديدة وبرز منهم أكثرهم امتلاكاً لروحية مؤهلة لذلك في تلك الفترة . . . وحين

(١١) في دراسته المنشورة في هذا الكتاب ص ٧٣ ، وقد استندنا كثيرا من دراسته القيمة هذه .

قبلوا هذا الأمر انتقل أفضل الروائيين ، أحيانا عن وعي وتصميم ، مدفوعين بثقل مشاهد العادات ، من الرومانطيكية إلى الواقعية ، مبئين بذلك عن نضوج الرواية في أمريكا اللاتينية .

ولقد أسهم السلام النسبي الذي تمتعت به البرازيل خلال القرن التاسع عشر - في تناقض مع القلاقل الدائمة في الاقطار الأمريكية ذات اللغة الأسبانية - في ازدهار الرواية بهذا البلد خلال النصف الثاني من ذلك القرن ، فانتج أفضل الروايات خلال هذه المرحلة .

إن الشخصية البارزة في الأدب البرازيلية هو (خواكيم ماريّا ماتشادودي اسيس Joaquim Maria Machado de Assis) (١٨٣٩ - ١٩٠٨) ، كل حياته كانت صراعا صامتا مثيرا للحزن ، فلقد كان « مولاتو » (Mulato) = خليط الدماء) فقيرا مدقعا شبه لجلاج تمتاز في الكلام ، يصاب بالصرع أحيانا ، فاستطاع أن يقهر بشكل جذري منغصاته بحيث إنه في أعماله الأدبية لا يتطرق إلى أي ظل من ظلال طفولته السوداء لكي يقتصر فقط على الإنسان ، على الرجال والنساء كنماذج للطبقة البرازيلية الوسطى ، متطرقا أحيانا إلى مشاكل جسده وقضايا روحه العادية . ولم يلتفت إلى الغاية كذلك لم يعتن بالفلاح إذ كان غارقا في عواطفه المحمومة وعاكفا على تنقيش أسلوبه وتزيينه لكي يقترح على بلده أن يضع الوجه البرازيلي الآخر ذا الصرامة وذا الفكاهة معا . من رواياته : (مذكرات لاحقة لـ « براز كوباس ») (Memorias Posthumas de Braz Gubas) عام ١٨٨٠ ، « كينكاس بوربا » (Quincas Borba) عام ١٨٩١ ، « السيد كاسمورو » (Don Casmurro) عام ١٩٠٠ وله عدّة قصص رائعة .

عرفت كولومبيا كذلك روائيين جديدين في وصف العادات انطلاقا من المنتصف الثاني للقرن التاسع عشر ، من بينهم (توماس كارسكيا Tomas Carrasquilla) (١٨٥٨ - ١٩٤٠) إذ يمثل فترة من أعلى فترات وصف العادات في أمريكا اللاتينية . وهي فترة فريدة من نوعها بالنسبة لهذا الكاتب الكولومبي غير المعروف إذّاك . وما هو غريب حقّا أن تواريخ رواياته المنشورة من عام ١٨٩٦ حتى عام ١٩٣٥ تتطابق مع أوجه « الاتجاه المحدث » (Modernismo) . مع أنه كان يعرف أدباء عصره فقد تقوقع في منطقته لكي يجد نفسه وليحاول أن يعرف فهم معاصريه من البشر . وبهذا كتب أعماله الأدبية التي تنخرط شكليا ضمن الاتجاه الواقعي الروائي لوصف العادات ، الذي قلّ شأنه في تلك الفترة ولكنه اتخذ لديه مستوى فنياً راقيا ورؤيا إنسانية عميقة نافذة ولغة شعبية وجدها في ذاته فجعلها جزءا من أسلوبه الأدبي . كتب قصصا عديدة وأربع روايات طويلة : « ثمار أرضي » (Frutos de mi tierra) عام ١٨٩٦ عن شعب أرضه ، « عظمة » (Grandeza) عام ١٩١٠ حول مجتمع « مديّين » (Medellin) ، « سيّدة يولمبو » (La marquesa de yolumbo) عام ١٩٢٦ حول ماضي مدينة « انتيوكينية » (antioquena) في القرن الثامن عشر ، « منذ زمن » (Hace tiempos) عام ١٩٣٦ وهي استدعاء شامل لتجاربه وللأجواء التي عرفها .

أمّا الرواية العاداتية في المكسيك فقد كان لها قاصّان رائعان هما (مانويل باينو Manuel Payno) (١٨١٠ - ١٨٩٤) و (لويس اينكلان Luis Inclan) (١٨١٦ - ١٨٧٥) . وأهم رواية للأول هي « رجال عصابات ريو فريو » = النهر البارد (Los bandidos de Rio Frio) (١٨٨٩ - ١٨٩١) وهي هزلية إنسانية عن حياة المكسيك في المنتصف الأول من القرن التاسع عشر ، ويناؤها الروائي هو قصص متسلسل سهل الأسلوب ركيكه مساييرة لذوق الجمهور ،

تتضمن وصفا لعادات كل طبقات مجتمع تلك الفترة . أما شخصية الثاني فإنها فريدة من نوعها فقد كان « قرويا » (Ranchero) يكتب العبارات الدقيقة المعبرة عن حبه للأرض والمجتمع في الضيق . روايته الرئيسية هي « خبث » (Astucia) (١٨٦٥ - ١٨٦٦) ، وهي قصص طويلة عن مغامرات مهربين للتبغ ، تعكس منظرا وديا ذا ألوان للحياة الفلاحية المكسيكية في منتصف القرن التاسع عشر .

نجد تناقضات المجتمع في كوبا موصوفة وصفا واقعا في رواية « ثيليا بالديس » (Cecilia Valdes) (١٨٣٩ - ١٨٧٩) للكاتب (ثيريلو بيايرده Cirilo Villaverde) (١٨١٢ - ١٨٩٤) الذي كان البادئ في فن الرواية في بلده كوبا .

ونعثر على وصف للأجواء التشيلية وصراع الطبقات الاجتماعية في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر في روايات (البرتو بليست غانا Alberto Blest Gana) (١٨٣٠ - ١٩٢٠) .

(ب) الشعر الفروسي الرعوي :

كانت أرض الأرجنتين الشاسعة في منتصف القرن التاسع عشر قليلة السكّان غير مأهولة . في تلك السهوب الشاسعة المديدة ، أثناء ما كان البيض يضطهدون الهنود الحمر ويلحقونهم ليقضوا عليهم بدأ يتشكل ، منذ نهاية القرن الثامن عشر ، طراز من راعي بقر ، ابن بلد أو هجين دعي « غاوتشو » (gaucho) . أولئك السكّان الفريدون من نوعهم في السهوب « بامبا » (pampa) كانوا يحبون بفضل وفرة الخيول والأبقار الوحشية ويرتدون ملابس تقليدية عرفوا بها وكانوا يهيمون على وجوههم من مكان إلى مكان . كتب (سارمينتو Sarmiento) عن أنماطهم : الرائد المستقصي ، السكّير ، الراعي الشرير ، المغني ، الصياد ، صفحات أنموذجية أخذت تبتدع أسطورة وحكايا جذابة .

وجدت في الأرجنتين وفي الأوروغواي حياة الرعاة المستقلة الحرة ولهجتهم المتميزة التي كانوا يعبرون بها عن حياتهم ومغامراتهم سلسلة متعاقبة من الشعراء الذين نقلوا تلك الملاحم الأسطورية في إبداع أدبي فريد من نوعه ، وهو ما يدعى « الشعر الفروسي الرعوي » (gauchesca poesia) . من حيث الشكل هذه القصائد ، كما هو « الكوريدو » (Cocrido) (= « الحذاء ») المكسيكي ، استمرار آخر لـ « رومانثيرو » (Romancero) (= « الرجز ») الأسباني القديم ، وهي مبنية كذلك ، ما عدا القليل منها ، على بحر ذي ثمانية مقاطع (bctosilabos) .

بلغت هذه القصائد الفروسية الرعوية انتشارا شعبيا واسعا ونشرت في مئات من الطبعات ، وكانت تنشأ حول مواعد النيران بينما يصب « الماته » (El mate) في كؤوس ، وكان الكثيرون يحفظون قصائد طوالا عن ظهر قلب .

لقد كتب الشاعر الأوروغواي (بارتولوميه هيدالغو Bartolome Hidalgo) (١٧٨٨ - ١٨٢٢) شعرا بلهجة الرعاة يدعى « ثيليتوس » (cielitos) (= « أهازيج ») ومحاورات شعبية منذ عام ١٨١١ . وبهذا كان المبادر في إبداع نغم القصائد الفروسية الرعوية العظيمة وفي خلق دوايعها وأجوائها المطابقة . وكان يبيع ، كمعاصره الشاعر المكسيكي (فيرنانديث دي ليثاردي Fernandez de Lizardi) في شوارع عاصمة الأرجنتين هذه « الأهازيج » التي ينظمها . واشتهر كذلك (هيلاريو اسكاسوبي Hilario Ascasubi) (١٨٠٧ - ١٨٧٥) ، وهو أرجنتيني مولّد هجين ، بهذا

النوع من الشعر الفروسي الرعوي ، ومن أبرز دواوينه (سانتوس بيغا) (١٨٥٠ - ١٨٧٢) ، وهذا الديوان هو عبارة عن قصيدة طويلة جدًا مؤلفة من قصص قصيرة ووصف للعادات في السهوب والمراعي .

تألف الدفعة الثانية من شعراء الفروسية من الشعارين الأرجنتينيين (إستانيسلاو ديل كامبو Estanislao del Campo) (١٨٣٤ - ١٨٨٠) و (خوسيه هيرنانديث Jose Hernandez) (١٨٣٤ - ١٨٨٦) . نظم الأول قصائد بلغة عادية ، ولكن شهرته جاءت عن طريق « فاوستو » (Fausto) (١٨٦٦) وهي قصيدة طويلة يروي فيها الحديث الدائر بين راعيين ، أحدهما كان قد شاهد تمثيل مسرحية « فاوستو » مؤلفها (غونود Gounod) وهو يحللها ويروي أحداثها كما لو كانت حقيقة بروح من الفكاهة والهزل . أما الثاني فقد عرف حياة الرعاة ومارسها بفضل أعمال والده الذي كان يتردد على الفقار والسهوب لما له فيها من تجارة مع الرعاة . كان هو موظفًا عامًا في الدولة ونائبًا وصحفيًا يكتب عن المعارك . وعمله الأدبي « الراعي » (مارتين فييرو) (Martin Fierro) هو عمل أتمودجي ، وهي قمة هذا النوع من الشعر وموجزه . هذه القصيدة الطويلة الأولى من نوعها تروي لنا تمرد (مارتين فييرو) على المدنية التي هي في رأيه ظلم وضغط ، فلقد اقتلع من حياته السعيدة لتفرض عليه الخدمة العسكرية القاسية البائسة في الحدود إلى أن أصبح « راعيا سيئًا » سكيرًا ، قاطع طريق ، مجرمًا . والقسم الثاني المعنون بـ « عودة (مارتين فييرو) » (١٨٧٩) تحكي عن حياة البطل مع الهنود الحمر الذين آووه إذ التجأ إليهم ، ثم عاد إلى أرض البيض حيث قضى بقية حياته بعد أن بلغ أرذل العمر متذكرًا ماضيه متأملًا في حياته التعتة .

إن إحدى مزايا قصيدة (مارتين فييرو) هي الحقيقة الإنسانية التي عاشها بطل ، فلقد جرفه الخطأ التعيس نحو سوء ، ولكن ما يزال في قلبه إنسانيته غير القابلة للتشويه ، الساعية نحو الخير ونحو ناموس يحترمه بعمق وإن كان غير مكتوب ، ولكنه أعرف من القيم والشهامة . وهناك كذلك تناقض صائب موفّق بين الفعالية الفنية في القسم الأول وبين النغم التأمل المستدعي الحكيم الذي يسيطر على القسم الثاني . وفي القصيدة كلّها يسيطر الشاعر لغويا سيطرة كاملة على جميع العناصر الفنية في القصيدة . ونجد أن لهجة الرعاة تغدو لديه غنية بكلّ قواها وإيجاءاتها الفنية .

(ج) نثر المفكرين المؤدّين :

لا يعثر على أفضل النثر الأمريكي اللاتيني خلال القرن التاسع عشر في الأدب النقي بل في التأملات الاجتماعية حول مساويء المجتمع وفي النظرات حول القضايا التاريخية الحضارية ، وفي مقالات الحوار والدفاع عن الآراء وأحيانًا في النقد الأدبي . ولعلّ هذه الحماسة المستعجلة العميقة وهذه العاطفة الجامحة وهذه القناعة المطلقة هي ما تدفع المفكرين اللاتينيين على أن يدبجوا كتاباتهم بأسلوب ذي قيمة إبداعية .

على مدى هذا القرن ظهر في جميع أقطار أمريكا اللاتينية رجال ناضلوا في سبيل الحرية والثقافة متجاوزين الطموحات الشخصية والخلافات المذهبية ، وكان بعضهم كتابًا من الطراز الرفيع كذلك ، مثل الكاتب الأرجنتيني (دومينغو فاوستينو سارميتو Domingo Faustino Sarmiento) (١٨١١ - ١٨٨٨) والكاتب الفينزويلي (اندريس بيو Andres Bello) (١٧٨١ - ١٨٦٥) والكاتب الكوادوري (خوان مونتالבו Juan Montalvo) (١٨٣٢ - ١٨٨٩)

والكاتب البورتوريكي (أوجينيو ماريا دي هوستوس Eugenio Maria de Hostos) (١٨٣٩ - ١٩٠٣) والكاتب البيروي (مانويل غونثاليث برادا Manuel Gonzalez Prada) (١٨٤٨ - ١٩١٨) والكاتب المكسيكي (خوستو سيرا Justo Sierra) (١٨٤٨ - ١٩١٢) والكاتب البرازيلي (روي باربوسا Ruy Barbosa) (١٨٤٩ - ١٩٢٣) والكاتبين الكوبيين (اينريكة خوسه بارونا Enrique Jose Varona) (١٨٤٩ - ١٩٣٣) و (خوسه مارتى Jose Marti) (١٨٥٣ - ١٨٩٥) . ومن بين الجنود المناضلين في سبيل استقلال بلدهم ظهر أديب ممتاز ألا وهو القائد الفنزويلي (سيمون بوليفار Simon Bolivar) (١٧٨٣ - ١٨٣٠) الذي كتب ثلاثة آلاف رسالة ومائتي خطاب ونداء ، وكان أسلوبه في الكتابة أسلوباً أنيقاً لامعاً ثورياً كما كان في السلاح^(١٢) . كان القلم بالنسبة للزعيم (سيمون بوليفار) خادماً للسيف بينما كان المفكرون الأمريكيون اللاتينيون يعتبرون الكلمة سلاحهم الفعال ، وكان جلهم على مستوى أدبي رفيع ، وكم كانت لهم من محاضرات ونزاعات عقائدية ، نخذ مثلاً على ذلك تلك المعركة الأدبية التي شنها (مونتالبو) ضد الديكتاتورية اللاهوتية التي أقامها (غارثيا مورينو Garcia Moreno) أو الحملة العنيفة التي أثارها (غونثاليث برادا Gonzalez Prada) ضد الظلم الاجتماعي والتعمية في المجتمع البيروي . ولقد كتب (مونتالبو) ، بالإضافة إلى أعماله الأدبية النضالية ، « الفصول التي فاتت (ثيربانتيس) » (Los capitulos que se le olvidaron a Cervantes) (١٨٩٨) و « هندسة أخلاقية » (Geometria moral) (١٩١٧) ، وكلاهما نشر بعد وفاته ، وهما كتابان بارزان من حيث الأناقة والفصاحة في أسلوبهما النثري الراقي . ولقد كان (غونثاليث برادا) ، بالإضافة إلى أنه كان المبادر في إيقاظ الوعي الاجتماعي في بلده ، شاعراً ، ومع أنه في شعره أحياناً ظلّ يستعمل النقد اللاذع والهجاء السياسي الذي كان يستخدمه في نثره ، فقد نظم صيغاً شعرية على النمط القديم واستوحى من الماضي الهندي الأحمر في البيرو .

وحين تصادف أن تلاقى في تشيلي كلّ من (بيّو) و (سارمينتو Sarmiento) جرت بينهما مناظرة أنموذجية حول نقاوة اللغة والحرية الرومانطيقية في التعبير . وفي هذه المناظرة بدا طابع (بيّو) أكثر تطابقاً مع صفات العالم المعلم ولكن بروح المصلح الاجتماعي . كان أحد المبادرين في الانعتاق الأدبي في قصيدتيه الرائعتين المدعوتين بـ « غابات أمريكية » (Silvas americanas) اللتين تتغنيان بالطبيعة الأمريكية وبماضيها التليد .

كان (سارمينتو) ، على العكس من صاحبه ، روحاً عارمة فيه اجتمعت العاطفة المتأججة نضالاً والرغبة في التطور والتمدن . فلقد كانت حياته خصبة معطاء غنية . ناضل بالسلاح وبالقلم ضد الطغيان ، وترك لنا بحثاً أنموذجياً هو (فاكوندو) (Facundo) (١٨٤٥) ، وهو تشريح مصيب للواقع الأرجنتيني لتحليل للشائبة الجدلية : المدنية والهمجية ، وحين صار رئيساً لجمهورية بلده (١٨٦٨ - ١٨٧٤) قام بعدة إصلاحات شاملة واسعة ، وأفضل أعماله الأدبية ، بالإضافة إلى (فاكوندو) هي أسفار (Viajes) (١٨٤٩) و « ذكريات مقاطعة » (Recuerdos de provincia) وخطب كثيرة ومقالات صحفية ، وهي مكتوبة في عجلة وأسلوب مضطرب وهو مع (مارتى) من أفضل كتاب أمريكا اللاتينية ومن أفضل روادها الأصليين .

(١٢) بعد الآن (غابرييل غارثيا ماركيث) رواية مستوحاة من حياة هذا الأديب الفاعل .

أما (روي باربوسا) فقد كان مشرعا مذكورا في البرازيل ومنظرا للجمهورية التي أعلنت فيها عام ١٨٨٩ ، ومناضلا في سبيل إلغاء العبودية والرق وكاتبا لامعا في « رسائل انجلترا » (Cartas de Inglaterra) (١٨٨٩) . ومع أن (أوخينيو ماري دي هوستوس) كان بالدرجة الأولى ناقدا أدبيا ممتازا إذ ألف « حكم نقد لمسرحية (هملت) » (Juicio critico de Hamlet) (١٨٧٢) وكاتبا أخلاقيا كما في مؤلفه « أخلاق اجتماعية » (Moral social) (١٨٨٨) وداعية إلى التعليم في سانتو دومينغو ، فقد كان يناضل في طموح عال من أجل أن يصبح بلده بورتوريكو مستقلا ليشكل جزءا من الاتحاد الأنطيلي . نظم (خوستوس سيرا) التربية المكسيكية وأسس الجامعة الوطنية ، وكان كذلك شاعرا وناقدا أدبيا ومؤرخا كما في مؤلفه الفذ « تطور سياسي للشعب المكسيكي » (Evolucion politica del pueblo mexicano) (١٩٠٠ - ١٩٠١) . (إينريكة خوسه بارونا) أفاد التربية في كوبا وكان مشجعا ثقافيا وكاتبا ذا أسلوب صقيل في المقالات المقتضبة وفي النقد الأدبي كما نرى ذلك في « من بلدي بيليديرة » (Desde mi Beivedere) (١٩٠٧) وفي « بنفسج وقريص » (Violetas y ortigas) (١٩١٧) .

أما (خوسه مارتى) فحدث ولا حرج إذ كان أحد هذه الشخصيات الفريدة من نوعها ، منذ صباه أخذ يناضل من أجل استقلال بلده كوبا وحكم عليه بالأشغال الشاقة ونفي إلى إسبانيا (١٨٧١) . والقسم الأكبر مما تبقى من حياته قضاء في المنفى ما عدا فترة وجيزة قضاها في كوبا ما بين عام ١٨٧٨ وعام ١٨٧٩ ، بيد أنه خصص القسم الأكبر من مؤلفاته إلى كوبا ومشاكلها السياسية مع أنه كتب كذلك الكثير عن الفن والآداب والسياسة والأحداث والشخصيات في الأقطار الأمريكية اللاتينية وفي البلدان الأوروبية التي زارها وسلسلة طويلة عن الولايات المتحدة الأمريكية التي قضى فيها أعوامه الأربعة عشر الأخيرة . وحين توصل في النهاية إلى إعداد أناس ذوي إرادة حاسمة مصممة على تحقيق الاستقلال لبلده كوبا وتحضير الحرب في سبيل هذا المسمى توفي في كوبا بعيد العودة إليها بقليل . نشر في أواخر أيامه أمالي في صحيفته مليئة بالأفكار والنوايا السياسية والملاحظات حول الطبيعة بالإضافة إلى تسجيل وقائع حرب العصابات التي كان هو يوجهها ضد إسبانيا في سبيل استقلال كوبا .

الرومانطيكية في أمريكا اللاتينية :

كانت أمريكا خلال الاستعمار مبعث رؤية رعوية غرامية . ومع حلول عهد الاستقلال أخذت هذه الرؤية تتبدل بشكل جوهري وبدأ الاهتمام بأمريكا اللاتينية مع أن المواضيع لم تتغير . فعلا فقد استمرت هذه المواضيع نفسها ، أي تلك المواضيع التي كانت تجذب اهتمام كتاب عديدين في عهد الاستعمار أي الطبيعة الأمريكية الجذابة الخلابة . شرعت المجموعة الرومانطيكية في أمريكا اللاتينية ، على وجه الخصوص (اندريس بيلو Andes Bello) في البلدان المتكلمة باللغة الأسبانية و(غونكالبيس دي مغالهايس Goncalves de Magalhaes) في البرازيل بوضع برنامج محدد : لابد من الاجابة بأدب مختلف على واقع سياسي جديد . على الاستقلال السياسي أن يقدم تجاوزا لعهد الاستعمار بما في ذلك الحقل الثقافي ، وقد قال (غونكالبيس دي مغالهايس) ، وهو في باريس ، بأن التحرر الأدبي يتم من خلال « القوة الموحية لدى طبيعتنا » وراح اتباعه يرددون ذلك في حماسة مفرطة ، وكان (اندريس بيلو) قبيل ذلك قد تبنى الفكرة نفسها وعبر عنها في صفحات « المكتبة الأمريكية » التي نشرها في لندن بالتعاون مع مجموعة مغتربة كانت

تقيم في إنجلترا . وارتأى الرومانطيكون ان هناك مرحلتين للتقرب من الطبيعة في المرتبة الأولى « الفعالية في الطبيعة الأمريكية » ، على حد تعبير (مورينغو MORINIGO) ، وهي مرحلة تشخص فيها الغابة والنهر والجبل ويضفي عليها صفة الحياة . وفي المرحلة الثانية على الإنسان أن يتفاعل مع محيطه ولكن في الوقت نفسه عليه أن يتصارع معه . في هذه الفكرة النابعة من إرادة الإنسان الأمريكي - الجنوبي في تغيير ذاتيته ضمن وسطه الطبيعي تكمن الحلقة الأساسية في البرنامج الرومانطيكوي ، وقد توافق هذا البرنامج مع ولادة حكم الأقلية ذات الأصل الأوروبي الذين كانوا مستولين على المزارع والمنازل ، المناجم والغابات ومصادر المياه الخ . وقد تركزت فعاليتهم على تحويل الثروات الطبيعية إلى مصادر إنتاج اقتصادي .

كان لبرنامج الاستقلال الأدبي الذي سنه الرومانطيكون امتداد كامل في موقف الكتاب الناشئين خلال العقد الثاني من القرن العشرين أي انطلاقاً من الثورة المكسيكية عام ١٩١٦ . وقد تولى هؤلاء الكتاب كذلك مهمة أخلاقية وحاولوا مثل الرومانطيكين البحث عن الهوية الأمريكية الجنوبية ، غير أن الأحوال كانت قد تبدلت والعقائد قد تحولت وتغيرت ، فبالنسبة للرومانطيكين الأوائل كانت نقاط الارتكاز هي الليبرالية السياسية والاقتصادية مضافة الى الفكرة الوضعية للتقدم . حين برز هذا الجيل المسمى « جيل المشاكل الاجتماعية » كانت الثورة المكسيكية في أوج مسيرتها ، وبعدها بقليل نشبت الثورة الروسية فصبغت هذه الأحداث السياسية مؤلفات هذه الفترة وجعلت الاهتمام الأساسي لدى الكتاب ينصب في المواضيع الاجتماعية التي أضفت على أدب هذا الجيل صفة الالتزام . وقسم من هذا الأدب اصطبغ بطابع مستمد من الأفكار الماركسية ، وكان أحد منظري هذا الأدب الماركسي هو (خوسه كارلوس مارياتيغي Jose Carlos Mariategui) . ومن العجيب أن فكرة الفداء والخلاص قد برزت في هذا الأدب بالإضافة إلى الطابع الانساني الذي سادته كلياً . فبالإضافة إلى اكتشاف الطبيعة وتحويلها ، وهو ما دعا إليه الرومانطيكون كقاعدة للهوية الأمريكية اللاتينية ، طغت فكرة فضح المساويء الاجتماعية وإدانة الاستغلال الطبقي .

قسم كبير من هذا النثر القصصي المدعوبرواية الأرض كان له منحى شبيه جداً بالرواية ذات السمة الرومانطيكية خلال القرن التاسع عشر : الإعجاب بالطبيعة الريفية لجعلها مثمرة منتجة ، مواجهة الإنسان للقوة الغاشمة سواء في البيئة ام في المجتمع . وأثناء ذلك كان التاريخ قد تبدلت ملامحه منذ عهود الجيل الرومانطيكوي ، ولم تعد اسبانيا هي هدف الهجوم من قبل كتاب البلدان الناطقة بالاسبانية إذ أن الاستعمار الأسباني قد ولى ، ولذلك شرع في كتابة أدب ضد الامبريالية لإدانة الغزو الأوروبي غير الايبيري والتدخل الأمريكي الشمالي وإدانة الطبقة الحاكمة والشروط البائسة التي كان يرزح تحتها الفقراء المستغلون في المناجم وفي حقول الموز وآبار النفط . ويظهر في هذه الكتب الصادرة عن هذا الجيل ، بشكل متكرر معاد ، شخصية « الـ غرينغو » (Gringo) أي الخواجا الأمريكي الشمالي ، على هيئة رجل بخيل جشع قاس فظ غليظ الجسم والقلب .

مذهب الحداثنة :

ليس في تاريخ أمريكا اللاتينية الأدبي من حركة أدبية مثابرة في وضوح وجلاء على وحدتها وأصالتها في هذا الجزء

من العالم مثلما هي عليه حركة مذهب الحداثة ، ففي خلال فترة من الزمن دامت أربعين سنة أسهمت في حركة الحداثة جميع أقطار هذه المنطقة على السواء . ولقد فرض أدباء مذهب الحداثة تأثيرهم على محيطهم كله حتى أنهم تجاوزوا هذا المحيط ليؤثروا في أسبانيا نفسها لأول مرة بعد أن كان الأدب الأسباني هو الذي يؤثر في أدباء أمريكا اللاتينية . ظهرت أوائل مظاهر حركة الحداثة في المكسيك عام ١٨٧٥ إذ تصادف بزوغ (خوسه مارتى) وهو في الواحد والعشرين من عمره مع طلوع (مانويل غوتيريث ناخيرا Manuel Gutierrez Najera) وهو في السادسة عشرة من عمره إذ شرعا في ابداع أنماط أسلوبية جديدة لم تعهد من قبل ، وعلى يديهما أصبح مذهب الحداثة ناضجا من حيث الجوهر . أما القوة الدافعة التي جعلت هذا المذهب يتخذ فعالية وانتشارا في جميع انحاء القارة فقد جاءت من الطرف الآخر ، من «البارائيسو» (Valparaiso) حيث ينشر شاب من نيكاراغوا اسمه (روبين داريو Ruben Dario) عام ١٨٨٨ مجموعة من القصائد والقصص بعنوان «أزرق» (Azul) - (لازورد) ، وهي من الكلمات الكثيرة التي أخذتها اللغة الأسبانية عن العربية ، ونعثر في هذا الكتاب الفريد من نوعه على أديب عالمي خالد حتى أن اسم (روبين داريو) (١٨٦٧ - ١٩١٦) يتردد على ألسنة الناطقين بالأسبانية حتى الآن . وفي هذه الفترة نشرت في عاصمة كوبا قصائد لشاعر آخر هو (جوليان ديل كاسال Julian del Casal) (١٨٦٣ - ١٨٩٣) ونشرت كذلك قصائد أخرى في «بوغوتا» لشاعر عظيم هو (خوسه اسونثيون سيلبا Jose Asuncion Silva) (١٨٦٥ - ١٨٩٦) وهي قصائد ذات حساسية شفافه وذات معنى مأساوي .

ولكن مبدعي مذهب الحداثة مازالوا في ذلك الوقت تحت تأثير الرومانطيكية حتى أن نجمها يصدعهم فيموتون في أوج شبابهم ، ولم يبق في عام ١٨٩٦ الا (داريو) ليصبح زعيم مجموعة من الشعراء ظهورا بعده . ابتداء من عام ١٨٩٦ تتحدد أعلى نقطة في نمو مذهب الحداثة ، حين نشر (داريو) كتابه : «نثر دنيو» (Prosas profanas) و«الشادون» (Los raros) ، وهذا الكتاب الأخير هو مجموعة من الدراسات ذات أهمية كبرى إذ إنها عرفت بأقطاب الأدب في تلك الفترة من برناسيين ورمزيين فرنسيين بالإضافة إلى أدباء من بلدان أخرى مثل (بوي Poe) و (ايبسن Ibsen) .

لعبت المجلات دورا كبيرا في نشر نتائج المحدثين (Modernistas) من أقطار أخرى غير أمريكية ، وكانت أفضل مجلة تنشر هذا النتاج هي «ريفستا أثول» (Revista Azul) (المجلة الزرقاء) (المكسيك ١٨٩٤ - ١٨٩٦) التي كان يشرف عليها ويوجهها (غوتيريث ناخيرا) .

لقد كان مذهب الحداثة بالنسبة للكتاب الأمريكيين اللاتينيين صبغة للتواجد في العالم وكذلك وعيا لعصرهم وزمنهم . أدرك مبدعو هذه الحركة ، بعد ان تجاوزوا الحركة الرومانطيكية الأسبانية التي كانت في نزاعها الأخير ، إنه قد بدأت في العالم موجة واسعة عارمة من التغيير في الشكل الأدبي وان هناك تيارا جديدا من الحساسية الجمالية ، ولذلك قرروا المساهمة في ذلك كله بتعبيرهم الخاص بهم ، ولم يرضوا عن انحطاط المستوى اللغوي ولذا فقد عثروا على سبيلهم الأول في صرامة البرناسيين الفرنسيين وفي موسيقا اللغة ونقاوتها وفي الأخيلة والاستعارات لدى الرمزيين .

أبدع مذهب الحداثة مواضيع أسطورية غريبة : يرجع (غوتيرث نيكيرا) إلى اليونان البرناسية وكذلك (ديل كاسال) في « المحيطات » (Las oceanidas) وفي « متحف المثالي » (Mi museo ideal) وأيضا (داريو) في « حوار المسوخ » (Coloquio de los centauros) وفي « صلاة جنازة إلى (برلاين) و (رودو) » (Responso a Verlaine y Rodo) وهو في كتابه « أرييل » (Ariel) يوجز المدنية الهيلينية ، وقد نشر هذا الكتاب عام ١٩٠٠ . ويبدو الشرق في بعض قصص (داريو) وفي بعض قصائد (ديل كاسال) ، ويصبح هذا الشرق مدعاة إجماع ليس من حيث المواضيع فحسب بل كذلك من حيث الشكل ، لكتب عديدة ألفها الأديب (تابلادا Tablada) الذي أدخل في اللغة الأسبانية « ال هايكلي » (Haikai) الياباني . أما شخصيات العهد القديم والكتاب المقدس والترجمات عن العصور الوسطى فإننا نجدها في قصص وقصائد (داريو) مثل « شجرة الملك داود » (El arbol del rey David) ، « الملكات الثلاث الساحرات » (Las tres reinas magas) ، « دواعي الذئب » (Los motivos del lobo) . واستوحى بعضهم من الأساطير الأوروبية الشمالية ولكن « الفرنسية » التي دعاها الكاتب الأسباني (خوان باليرا Juan Valera) « فرنجة العقل » هي التي طغت عليهم . ولقد تعرف (خوان باليرا) على (روبين داريو) في باريس فأحضره معه إلى إسبانيا حيث أثر (داريو) في معظم شعراء جيل الثامن والتسعين بإسبانيا .

لقد نسي مذهب الحداثة المواضيع الأمريكية اللاتينية فكان هذا مأخذاً عليهم مما جعل (داريو) يستدرك ذلك ، وخاصة أثناء الفترة التي قضاها في تشيلي . ولكن هذه الدواعي المحلية ، بعد أن اختفت خلال بضعة سنين لدى « المحدثين » عادت إلى البروز لدى شعراء مثل (بالثيا Valencia) و (تشوكانو Chocano) و (لونغونيس Lugones) مع مدائح لما هو « هسباني » وإطراء للمواضيع الشعبية .

وهناك رمزان دائمان متكرران دوماً في أدب « المحدثين » وهما : اللون الأزرق أخذاً بأول ديوان شعر لـ (داريو) « أزرق » وكذلك باسم المجلة التي أسسها (غوتيرث نيكيرا) وهي « المجلة الزرقاء » ، ولعل ذلك عائد إلى ما قاله (هوغو) : « إن الفن أزرق » . والرمز الثاني هو : البجع ، وخاصة لدى (داريو) مقلداً بذلك البرناسيين والرمزيين ، وحين كتب (غونثاليث مارتيث Gonzalez Martínez) في عام ١٩١٠ « ال سونيتو » (Soneto) الذي يبدأ بـ « الوعق البجعة ذات الريش الخادع » واقترح أن تكون « البومة الحكيمة » كرمز جديد ، كانت ساعة البجعة وحركة مذهب الحداثة قد وصلتا إلى نهايتهما الأخيرة .

في البرازيل قامت كذلك حركة من التجديد موازية لحركة مذهب الحداثة في البلدان الناطقة بالأسبانية ، ساد فيها أول الأمر ، الاتجاه البرناسي كما نجده عند (البرتودي أوليفيرا كوربا Alberto de Oliveira Correa) (١٨٥٧ - ١٩٣٧) وعند (أولافو بيلاك Olavo Bilak) (١٨٦٥ - ١٩١٨) ، وكان شاعرا رائعا في ديوانه « صياد زمرد » (O cacador de esmeraldas) (١٩٠٤) . بعد ذلك ظهرت مجموعة الرمزيين حوالي عام ١٨٩٩ . ومن ناحية أخرى ظهرت حركة « الطلائعيين » في البرازيل عام ١٩٢٢ كما تبدو في مؤلفات (ماريو دي اندrade Mario de Andrade) و (مانويل بانديرا Manuel Bandeira) .

الشعر المعاصر في أمريكا اللاتينية :

إن نهاية مذهب الحداثة في العقد الثاني من قرننا هذا لا يعني أن الشعر قد ضعف في أمريكا اللاتينية . فمنذ عام ١٩٢٠ حتى أيامنا هذه أخذت تتوالى دفعات أدباء جدد شكلوا تيارا واسعا أعطى أول الأمر شعرا طليعيا ، كما في البرازيل ، ثم شعرا معاصرا . ابتداء من العشرينيات بدأ اتجاهان : شعر اولئك الذين وقفوا ضد بعض أوجه مذهب الحداثة ليخففوا من مبالغاته ومغالاته ، وهو ما دعاه « ما بعد الحداثة » (Posmodernismo) الكاتب الأسباني (فيديريكو دي أونيس Federico de Onis) في كتابه « مختارات من الشعر الأسباني والاسباني - الأمريكي (Antologia de la poesia espanola e hispanoamericana) الصادر عام ١٩٣٤ ، وشعر آخرون أرادوا أن يأخذوا بالحداثة إلى أقصى أبعادها ليليدعوا شعرا ذاتيا قائلين بحرية الفنان ، وهو ما دعي بـ « الحداثة المتطرفة » (Ultramodernismo) .

إن أشكال الإبداع لدى أصحاب الاتجاه الأول : البحث عن البساطة والذاتية الغنائية ، تنبثنا انه في هذا المعنى ينخرط من يفضلون تغيرات معتدلة في الذوق وفي اختيار المواضيع ، وقد ظهر من بينهم شعراء أصيلون مهمون مثل (بورفيو باربا خاكوب = يعقوب Porfirio Barba Jacob) (١٨٨٣ - ١٩٤٢) و (لويس لوبيث كارلوس Luis Carlos Lopez) (١٨٨٣ - ١٩٥٠) وهما من كولومبيا ، و (بالدومير وفيرنانديث مورينو Baldomero Fernandez Moreno) (١٨٨٦ - ١٩٥٠) و (انريكة بانشاس Enrique Banchs) (١٨٨٨ - ١٩٦٨) و (كارلوس ماستروناردي Carlos Mastronardi) (١٩٠٠) وهما من الأرجنتين ، و (خوسه ماري ايجورين Jose Maria Eguren) (١٨٨٢ - ١٩٤٢) من البيرو ، و (لويس يورينس توريس Luis Llorens Torres) (١٨٧٨ - ١٩٤٤) من بورتوريكو .

أما « المتطرفون » فقد كانوا الثوريين غير الراضين ، وقد توافقوا زمنيا مع الاتجاهات الطليعية في أوروبا ، تلك التي ظهرت بعيد الحرب العالمية الأولى ، وقد أسهم شعراء أمريكيون لاتينيون في هذه الاتجاهات الطلائعية ، وبرز من بينهم (بيثينته هويدوبرو Vicente Huidobro) (١٩٨٣ - ١٩٤٨) من تشيلي ، وكان عدوا لدودا لـ (بابلونيرودا Pab- lo Neruda) ، و (ثيسار بايخو Cesar Vallejo) (١٨٩٥ - ١٩٣٧) من البيرو ، ويعتبره بعضهم أفضل من (نيرودا) وقد تطرق الى هذا الأمر (نيرودا) في مذكراته « أعترف بأنني قد عشت » (Confieso que he vivido)^(١٣) ، (خورخه لويس بورخيس Jorge Luis Borges) (١٨٩٩ - ١٩٨٥) من الأرجنتين ، ولقد تجمع هؤلاء مع بعض الشعراء الأسبان من أمثال (خيراردو دييغو Gerardo Diego) و (فيديريكو غارثيا لوركا Federico Garcia Lorca) و (خوان تشاباس Juan Chabas) و (أنطونيو ايسبينا Antonio Espina) في حركة أدبية هي حركة « الإبداع » (Creacionismo) وفي حركة أخرى هي حركة « التطرف » (Ultraismo) .

وبشكل مواز كانت تجري الحركة التجديدية في البرازيل . وبدأ هذه الحركة الشاعران (ماريودي اندراده Mario de Andrade) (١٨٩٣ - ١٩٥٤) و (مانويل بانديرا Manuel Bandeira) (١٨٨٦ - ؟) ، وقد نشر الأول عام ١٩٢٢ ديوان شعر بعنوان (تدرج مستترح Pauliceia desvairada) فيه يقترح الحرية الشعرية للعهد الجديد في الشعر

(١٣) مذكرات بابلونيرودا : أعترف بأنني قد عشت . ترجمة وشرح الدكتور عمود صبح . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص ١٩٣ . بيروت ١٩٧٩ (طبعة ثانية) .

البرازيلي : شعرا حرا ، النثرية ، اللهجة العامية ، العبارة التهامية ، البحث عما هو محلي ، المواضيع الشعبية . تم تلاه (غراثيا ارانها Giraca Aranha) (١٨٦٨ - ١٩٣١) ، وانضم إليهما فيما بعد شعراء كثيرون مثل (خورخه دي ليما Jorge de Lima) (١٨٩٣ - ١٩٥٣) و (روي ريبيروكاوتو Rui Rieira Couto) (١٨٩٨ - ١٩٦٣) و (ثيشيليا مايرليس Carlos Drummond de Andrade) (١٩٠١ - ١٩٦٤) و (كارلوس روموند دي اندراده Augusto Frederico Schmidt) (١٩٠٢ - ١٩٦٥) ، وبذلك وهبوا البرازيل عهدا من الشعر لم تبلغه من قبل .

مكثت من هذه الاتجاهات المتطرفة التي راحت تخفت شيئا فشيئا جوانب هامة ظلت مسيطرة على الشعر الأمريكي اللاتيني حتى يومنا هذا : الشعر الحر ، إلغاء القافية ، حرية التجديد في الاستعارات ، استعمال اللهجة العامية إلى غير ذلك ، وأخذت تظهر خصائص جديدة أخرى مثل موضوع « ابن البلد » (Nativismo) لدى شعراء كثيرين من أمثال (رامون لوبيث بالارد Ramon Lopez Velarde) (١٨٨٨ - ١٩٢١) من المكسيك ، و (خورخه دي ليما Jorge de Lima) من البرازيل ، (لويس باليس ماتوس Luis Pales Matos) من بورتوريكو ، وقد ولد عام (١٨٩٩) ، و (نيكولاس غيين) (١٩٠٤) من كوبا ، وقد تفضل فأهداني مجموعة أعماله الشعرية الكاملة وهي في مجلدين كبيرين ، وقد أخبرته ، عندما التقيت به في مدريد ، بصعوبة ترجمة أشعاره إلى اللغة العربية فأجابني : حاول . . ولعلني في المستقبل استطيع نقل بعض أشعاره الرائعة إلى العربية فقد تنجح المحاولة الأخيرة .

إن هذه المواضيع الشعرية ذات الأنغام الزنجرية أدت بالضرورة إلى مواضيع اجتماعية كانت الشغل الشاغل لدى كل من اهتم بأبناء البلد الفقراء وبخاصة لدى (نيرودا) الذي يعتبر اكبر شاعر في أمريكا اللاتينية بما أبدعه من دواوين خالدة وخاصة ف مجموعتيه الشعريتين العظيمتين : « اقامة في الأرض » (Residencia en la tierra) (١٩٣١ - ١٩٣٥) و « نشيد عام » (Canto general) (١٩٥٠) ، وقد قمت بترجمة مختارات من شعره الى اللغة العربية^(١٤) ، ولدي ترجمات أخرى لشعره لم أنشرها بعد ، أرجو أن أتمكن من نشرها في المستقبل القريب . . .

هناك ميزات أخرى خاصة بكل شاعر من كبار الشعراء الذين ظهوروا ابتداء من العشرينيات ، إلى الأربعينيات ، مثل الإبداع اللفظي والروح القلقة لدى (رامون لوبيث بيلارد) ، الصوت الأصيل الحاد المليء بالحنان والرافة والألم الإنساني عند الشاعرة التشيلية (غابرييلا ميسترال Gabriela Mistral) (١٨٨٩ - ١٩٥٧) ، وهي أول من حاز على جائزة نوبل للأدب في أمريكا اللاتينية ، النبرات الكلاسيكية والأنغام الشعبية عند الشاعر المكسيكي (الفونسوريس Alfonso Reyes) (١٨٨٩ - ١٩٥٩) ، وكان في الوقت نفسه رائد النثر والثقافة العامة في بلده ، الشفافية الغنائية لدى الشاعر الكوبي (ماريانو برول Mariano Brull) (١٨٩١ - ؟) ولدي الشاعر الأرجنتيني (ريكاردو موليناري Ricardo Molinari) (١٨٩٨ - ؟) ، دقة حساسية الوصف والخيال الغنائي عند الشاعر الأرجنتيني (اولياريو خيروندو Oliverio Girondo) (١٨٩١ - ١٩٦٧) والشاعر المكسيكي (كارلوس بيلير Carlos Pellicer) (١٨٩٩ - ؟) ، المزج بين المذهب الطليعي والاتجاه الكلاسيكي عند شاعر نيكاراغوا (سالومون دي لا سيلبا Salomon de la Selva)

(١٤) باهل نيرودا : مختارات شعرية . منشورات وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٤ .

(١٨٩٣ - ١٩٥٩) ، الحساسية المعقدة والخيال الغنائي عند الشاعر الكولومبي (ليون دي غريف Leon de Greiff) (١٨٩٥ - ؟) ، الانسانية الجذرية الفاجعة التي تهزنا في شعر (ثيسار بايخو) الذي أثر تأثيرا عميقا في الشعر المكتوب بالاسبانية سواء في اسبانيا أو في أمريكا اللاتينية وحتى في فرنسا نفسها حيث عاش وتوفي ، وكان قد توقع موته فيها : « ساموت في باريس ، في يوم مثل هذا ، وهو في ذاكرتي ، في يوم الخميس . . » ومن العجيب أنه توفي في يوم الخميس . . ، خلق كون ذي ملامح ثقافية وحساسية شعرية عند (خورخه لويس بورخيس) ، وهو أحد الأدباء الذين أثروا في معاصريهم وفيمن تلاهم ، بشعره ونثره شعر الذكاء الخاد عند الشاعر المكسيكي (خوسه كوروستيثا Jose Gorostiza) (١٩٠١) ، وتعتبر قصيدته « موت بلا نهاية » (Muerte sin fin) (١٩٣٩) أهم قصيدة نظمت في هذه الفترة بأمريكا اللاتينية ، شعر ما وراء الطبيعة لدى الشاعر المكسيكي (خابير بياوروتيا Xavier Villaurrutia) (١٩٠٣ - ١٩٥٠) ، ولدى الشاعر التشيلي (روساميل ديل بايه Rosamel del Valle) (١٩٠٠ - ١٩٦٣) ، العذوبة والتهكم والشعر الشعبي عند الشاعر المكسيكي (سالبادور نوبو Salvador Novo) (١٩٠٤) ، السورالية في شاعر الغواتيمالا (لويس كاردوتا اراغون Luis Cardoza y Aragon) (١٩٠٤) .

ابتداء من عام ١٩٤٠ برزت دفعة جديدة من الشعراء الأمريكيين اللاتينيين ، بصفات خاصة لدى كل واحد منهم ، وما يجمعهم هو الشعور بالظلم الفادح والقلق الدائم والبلبلية الفكرية ، كما نجد ذلك في شعر الشاعرين الأرجنتينيين (اينريكه مولينا Enrique Molina) (١٩٠١) و(ثيسار فيرنانديث مورينو) (١٩١٩) ، ولدى الشاعرين البرازيليين (فينيثيوس دي موراييس Vinicius de Moraes) (١٩١٣) و(جواو كابرال دي ميلو نيتو Joao Cabral de Melo Neto) (١٩٢٠) ، وعند الشاعر المكسيكي الشهير (أوكتابيو باث Octavio Paz) (١٩١٤) ولدى الشاعر التشيلي (نيكانور بارا Nicanor Parra) (١٩١٤) ولدى الشاعر الكولومبي (الباروموتيس Alvaro Mutis) (١٩٢٣) ، والشاعر البيروي (سيبستيان سالازار بوندي Sebastian Salazar Bondy) (١٩٢٤ - ١٩٦٥) ، وعند شاعر نيكاراغوا العظيم الأب (ايرنستو كاردينال Ernesto Cardenal) (١٩٢٥) . .

ولقد انتشرت تقليعة الشعر المجسم في أمريكا اللاتينية ، ومن المعروف أن هذا الاتجاه يريد إدخال فنون لا تمت بصلة الى الأدب في الشعر مثل الفنون التشكيلية والموسيقا وغير ذلك . أحد ينابيع هذا الشعر ومراكز اشعاعه ظهر في البرازيل لدى الأخوين (كامبوس Campos) ، مع أن الشعر المجسم ، من حيث طبيعته هو عالمي وليس محليا فانه !تصف بصيغة محلية . ولم يمنع عدم الاتصال بين البرازيل وبقية الأقطار الأمريكية اللاتينية شعراء التجسيم في ساو باولو من الاستفادة العميقة من تجارب (هويدوبرو) في هذا المجال وخاصة في ديوانه « الصقر المحلق » (Altazor) (١٩٣١) مع أن تجارب (هويدوبرو) في هذا المجال هي غير مرتبة ولا منسقة وكان يعتمد على حدسه الشعري ، بينما شعراء فريق « نويغاندريس » كانوا يتقنون منهجية أبحاثهم ويعرفون كيف يستمرون بتجاربهم ليس في حقل اللغة فحسب ، بل في حقل توزيع الكلمات وفي مجال تطبيق الفنون التشكيلية والوسائل السمعية البصرية .

إن « القصيدة - الغرض » التي يمكن العثور على سوابق لها في الشعر الكلداني وفي الشعر الأفريقي ، لم تكن بدعة من اختراع (هويدوبرو) ، ولكن الذي أدركه هذا الشاعر التشيلي هو إمكانية نظم قصائد - أغراض تتجاوز الحدود

التقنوية في الشعر السابق . وهذا ما قام به (أوغوستو دي كامبوس Augusto de Campos) و(هارولدو دي كامبوس Haroldo de Campos) و(ديثيو بيغناتاري Decio Pignatari) ، فبواسطة التوزيع المراثي يضع (أوغوستو دي كامبوس) في « أولهو » بـ « أولهو » (= العين بالعين) (Olho por olho) زخرفة شكلية وحرفية لهذا المثل المشهور . بيد أن تحليلها لهذه القصيدة التي تبني على هرم من العيون ، كما في الأضاحي الكلدانية يسمح لنا أن نرى بأن القصيدة تتضمن شرحاً لفظياً بشكل أساسي لمضمون هذا المثل ، إذ إن عيني السياسي مثل (فيديل كاسترو) وعيني النجمة السينمائية مثل (مارلين مونرو) وعيني الشاعر مثل (بيغناتاري) تتابعان مع أصابع وشفاة وأسنان ، وبهذا يصبح المثل ذا بعد يتجاوز الصيغة الأدبية الصرفة . وعلى هذا النحو حين يتلاعب (ديثيو بيغناتاري) بالأحرف الأربعة المستعملة في « لايف » (LIFE) ، عنوان هذه المجلة ، فإنه لا يضع سياقاً خطياً مثيراً فحسب بل يدخل أيضاً تقاطعاً موضعياً يسمح بإعادة تشكيل الكلمة من الداخل ، ويطلق معاني رمزية . إن تركيب الأحرف الأربعة في منحنى مكاني واحد يخلق رمزا كتابيا يعادل رمز الشمس أي الحياة .

هذه الأمثلة وغيرها تبرهن بوضوح على أن الشعر المجسم يريد سبر كل المزايا اللفظية في القصيدة بالإضافة إلى احتمالاتها النغمية والمراثية حتى أبعاد لم يكن قد تصورهما من قبل ذوو الحروف والتوزيعات المقطعية والخراج الفني من شعراء القصائد - الأغراض . إن التقنية ، كما أفصح عنها بعض الشعراء المجسمين الذين هم في الوقت نفسه طباعون أو موسيقيون أو فنانون تشكيليون ، كما هو حال الشاعر الألماني - المكسيكي (ماتهايس - جوريتزر Mutthias Goeritz) لا تكبح بل تطلق القوى .

انطلاقاً من هذه القناعة حاول شعراء التجسيم توسيع الحدود في الصفحة ، استعانوا باللون كما فعل (هارولدو دي كامبوس) في « بلور - مبقع » (Cristalfome) و(بيناتاري) في هجاء دعائية الكوكاكولا : « اشرب كوكاكولا » ، إذ يستعمل اللون الأحمر الفاقع ، أو بحثوا في الأسطوانات وفي التسجيلات عن طرق جديدة للشعر . يمكن قراءة كتاب مجسم على نحو غير مألوف فبدلاً من البداية اعتباراً من أوائل الصفحات يمكن قراءته من الصفحة الأخيرة ، كما هو عليه الأمر في اللغات السامية ، وبدلاً من القراءة المتهمة يمكن قراءته بسرعة وذلك بتصفح عاجل مما يجعل حركة الحروف في الصفحات شبه البيضاء تعطي انطباعاً شعرياً جميلاً .

ولقد اتخذ (أوكتابيوات) في أواخر القصائد التي نظمها بعض الأنماط من تجارب الشعر المجسم وطبقها على مغامراته الخاصة في الأبداع - الأيحاء ، فقصيدته الكبيرة « أبيض » (Blanco) (١٩٦٧) تحتوي على صفحات تبدو منفصلة بقطاعات مرئية بواسطة وسيلة بسيطة من الفنية الشكلية في رسم الحروف إذ إن كل سطر مكتوب بنمطين من أنماط حجم الحروف ، مما يشطر البيت إلى شطرين من حيث الرسم ، ولعله قد تعلم هذا من شكل بيت الشعر العربي مع اختلاف طبعاً إذ إن قراءة هذه القطاعات يمكن أن يتم وفق النمط المألوف فعند ذلك نقرأ القصيدة المرقمة بـ « أ » ، أما إذا قرأنا الأشرطة بالحروف الكبيرة ثم الأشرطة بالحروف المتصلة فإننا نحصل على القصيدة « ب » وحتى أننا إذا عكسنا الأمر فقرأنا أولاً الحروف المتصلة ثم الحروف الكبيرة المنفصلة فإننا نحصل على قصيدة « ج » . ومن الخطأ أو غير المفيد القول بأن القصائد الثلاث تنتهي في قصيدة واحدة تجمع الثلاث وهي القصيدة التي يريد (باث) أن يوحىها .

اختبار آخر قام به (باث) في مجموعته « أسطوانتان مرثيتان » (Dosiscos Visuales) (١٩٦٨) ، وهي قصائد في أسطوانتين تعلو إحداهما الأخرى ، بحركة يدوية بسيطة . كل قصيدة ترسم ، بشكل إستاتيكي ، شكلا ما ، لكن لدى تحريك القسم الأسفل من الاسطوانة تظهر أشكال أخرى كانت مخفية بالشكل الأول . هذا الاختراع الآلي الصغير يؤدي الى احتمالات قراءة دائرية ، إذ إننا نعود دوما الى الشكل الأول الذي هو الأخير وهكذا دواليك .

الرواية المعاصرة في أمريكا اللاتينية .

هناك فترتان من الأوج في الرواية المعاصرة ببلدان أمريكا اللاتينية : الأولى دامت من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٠ ، والثانية هي التي دعيت بـ « الـ بوم » (EL boom) وبدأت في الستينيات وما تزال تشع حتى الآن .

معظم روايات الفترة الأولى دارت حول الثورة المكسيكية مثل « الذين تحت » (Los de abajo) للروائي (ماريانو أوثيلا Mariano Azuela) (١٨٧٣ - ١٩٥٢) ، ولم تعرف هذه الرواية أدبيا إلا اعتبارا من طبعتها السادسة عام ١٩٢٥ مع أن طبعتها الأولى ترجع الى عام ١٩١٥ ، ومثل روايتي (مارتين لويس غوثمان Martin Luis Guzman) (١٨٨٧ - ؟) « النسر والأفعى » (EL AGUILAY LA SERPIENTE) و « ظل القائد » (La sombra del caudillo) ، ومثل الرواية الفظة ذات الادانة الاجتماعية « جنس من برونز » (Raza de bronce) (١٩١٩) للكاتب البوليفي (الشيديث أرغيداس Alcides Arguedas) (١٨٧٩ - ١٩٤٦) ، ومثل الروائيتين الرائعتين اللتين يدور موضوعها الأساسي حول صراع الانسان مع الطبيعة وهما « الدوام » (la voragine) (١٩٢٤) للكاتب الكولومبي (خوسه اوستاسيو ريبيرا JOSE Eustasio Rivera) (١٨٨٨ - ١٩٢٨) و « السيدة (باربارا) » (Dona Barbara) (١٩٢٩) للكاتب الفينزويلي (رومولو غاييغوس Romulo Gallegos) (١٨٨٦ - ١٩٦٩) . وألف الكاتب الأرجنتيني (بينيتو لينش Benito Lynch) (١٨٨٥ - ١٩٥٢) عدة روايات عن الصراعات الانسانية لدى أهل السهوب (بامبا) مثل « ملفعو لا فلوريدا » (Los caranchos de la Florida) (١٩١٦) و « انجليزية الأجلاف » (El ingles de los guesos) (١٩٤٣) و « غناء فارس - راع » (El romance de un gaucho) (١٩٣٠) ، أما الروائي الأرجنتيني الآخر فهو (ريكاردو غوير الديس Ricardo Guiraldes) (١٨٨٦ - ١٩٢٧) الذي جعل ديدنه صهر الالتقاء مع الطبيعة في أخيلة شعرية رائعة حقا كما يبدو ذلك واضحا في روايته الشهيرة « دون سيغوندو سومبرا » (Don Segundo Sombra) (١٩٢٦) .

كانت رؤية هؤلاء الروائيين رومانطيكية وإن بدت ذات سمات واقعية وطبيعية ، غير أن هؤلاء الرواد هيأوا التربة الصالحة لما تلاهم من روائيين .

إن الأعوام التي تلت هذا الازدهار الأول لم تكن خصبة جداء ولا حتى في الثلاثينيات حين ظهرت أوائل الروايات ذات السمات الاجتماعية التي كانت في البرازيل على غاية من الأهمية بفضل مجموعة الروائيين التي ترأسها (خورخه أمادو Jorge Amado) (١٩٣٠) ولكنها في البلدان الناطقة بالاسبانية كانت قليلة حتى أن الناقد البيروى (لويس ألبرتو

سانشيث (Luis Alberto Sanches) أصدر كتابا يدل عنوانه على ما نقول : أمريكا : رواية بلا روائيين (America: novela sin novelistas) (١٩٣٣) إذ لم تصدر في هذه البلدان سوى بعض الروايات مثل « الحراب الملونة » (las lan-zas coloradas) (١٩٣٠) للروائي الفينزويلي (ارتورو أوسلار بيتري Arturo Usler Pietri) (١٩٠٥) ، ورواية « هواسيبونغو » (Huasipungo) (١٩٣٤) للكاتب الاكوادوري (خورخه إيكازا Jorge Icaza) (١٩٠٦) ، ورواية « الأفعى الذهبية » (La serpiente de oro) للكاتب البيروى (ثيرو اليغريا (Ciro Alegria) (١٩٠٩ - ١٩٦٨) وقد صدرت عام ١٩٣٥ .

وفي الأربعينيات ظهر اثنان من أكثر روائي أمريكا اللاتينية أصالة ألا وهما الكاتب الأرجنتيني (خورخه لويس بورخيس) والكاتب الكوبي (اليخو كاربينتيير Alejo Carpentier) ، فتقهقر الاتجاه الطبيعي ليحل محله نقد للواقع كما نجد ذلك في رواية « ياوار حفلة » (Yawar fiesta) (١٩٤١) للكاتب البيروى (خوسه ماريأ أرغيداس Jose Maria Arguedas) (١٩١٣) ، وفي رواية « الحداد الانساني » (El luto humano) (١٩٤٣) للكاتب المكسيكي (خوسه ريفولتاس Jose Revueltas) (١٩١٤) ، وفي رواية « السيد الرئيس » (El señor presidente) (١٩٤٦) للكاتب الغواتيمالي الحائز على جائزة نوبل للأدب (ميغيل أنخيل استورياس Miguel Angel Asturias) ، وفي رواية « على حد الماء » (Al filo del agua) (١٩٤٧) للكاتب المكسيكي (أغوستين يونيث Agustin Yanez) (١٩٠٤) ، وفي رواية « آدم بنونسايريس » (Adan Buenosayres) (١٩٤٨) للكاتب (ليوبولدو ماريشال Leopoldo Marechal) ، ولعل أهم رواية ظهرت في هذه الفترة هي « ملكوت هذا العالم » (El reino de este mundo) لـ (كاربينتيير) .

وفي الخمسينيات لمع الكاتب الأوروغواي (خوان كارلوس أونيتي Juan Carlos Onetti) (١٩٠٩) بروايته « الحياة الوجيزة » (La vida breve) (١٩٥٠) (١٥) والكاتب التشيلي (مانويل روخاس Manuel Rojas) (١٨٩٦) بروايته « ابن اللص » (Hijo de ladron) (١٩٥١) ، والكاتب الفينزويلي (ميغيل أرتورو سيلبا Miguel Otero Silva) (١٩٠٨) بروايته « بيوت ميتة » (Casas muertas) (١٩٥٥) . وظهر في هذه الفترة ثلاثة روائيين مكسيكيين من أعظم روائي العالم وهم (خوان رولفو Juan Rulfo) (١٩١٨) فأصدر مجموعة من القصص تحت عنوان « السهل في لوب » (El llano en llamas) (١٩٥٣) ورواية تعتبر أهم رواية كتبت في أمريكا اللاتينية وأثرت تأثيرا بالغا في (غارثيا ماركيث) كما يعترف هو بذلك ، وهي رواية « بيدرو بارامو » (Pedro Paramo) (١٩٥٥) ، و (خوان خوسه أريويلا Juan Jose Arreola) (١٩٥٢) و (كارلوس فوينتيس Carlos Fuentes) (١٩٢٩) الذى بروايته العظيمة « أكثر المناطق شفافية » (La region mas transparente) (١٩٥٨) دشّن العهد الجديد في الرواية الأمريكية اللاتينية مع روائي أرجنتيني متميز عاش معظم حياته في فرنسا ، ألا وهو (خوليو كورتازار Julio Cortazar) الذى نشر في أواخر هذا العقد أول كتاب له حاز على شهرة كبيرة وهو « حكايا الأسلحة السرية » (Las armas secretas) (١٩٥٩) .

(١٥) أصدر أخيرا رواية بعنوان « حينئذ » (Cuando entonces) نشرت صحيفة ABC المدريدية قسما منها في عددها الصادر في ٣١/١٠/١٩٨٧ ، وهو يقيم في مدريد منذ عدة سنين .

ابتداء من عام ١٩٦٠ بدأت الرواية الأمريكية اللاتينية عهدا لم تشهده من قبل وأخذت تنتشر في جميع أنحاء العالم عن طريق الترجمات الكثيرة الى مختلف لغات العالم ، وفي هذا العام نفسه أصدر الروائي (أوغوستوروا باستوس - Au-gusto Roa Bastos) روايته « ابن رجل » (Hijo de hombre) ، ثم توالى الروائيون الأمريكيون اللاتينيون بنشر رواياتهم التي تمزج الواقع بالخيال وهو ما دعى بالواقعية التخيلية من أمثال (كارلوس فوينتيس - Carlos Fuentes) الذي نشر روايتين حازتا على شهرة واسعة وهما « موت (أرتميو كروث) » (La muerte de Artemio Cruz) (١٩٦٢) و « تبديل جلد » (Cambio de piel) (١٩٦٧) ، والكاتب البرازيلي (جووا غيمارايس رولا - Joao Guimaraes Rosa) (١٩٠٨ - ١٩٦٧) الذي أصدر عام ١٩٦٣ رواية « سبل » (Veredas) ، وظهرت في الستينيات عدة روايات لـ (كورتاثار) منها « رايويلا » (Rayuela) (١٩٦٣) و « العودة الى اليوم في ثمانين عاما » (La vuelta al dia en ochenta mundos) (١٩٦٧) ، أما ابن بلده الكاتب اليساري الشهير جدا (أرنيستو ساباتو - Ernesto Sabato) (١٩١٢) ، فقد أصدر روايته الذائعة الصيت « حول ابطال وقبور » (Sobre heroes y tumbas) (١٩٦٢) ، وبعد ذلك بعام نشر الروائي (كارلوس مارتينيث مورينو - Carlos Martinez Moreno) (١٩١٧) ، وهو من الأورغواي ، روايته « الحائط الكبير » (El paredon) وأخذ ابن بلده (خوان كارلوس أونتي) في كتابة روايات كثيرة استمد مواضيعها من محيط الأورغواي مثل رواية « الترسانة » (El astillero) (١٩٦١) و « مجمع قبور » (Juntacadavere) ومجموعة « قصص كاملة » (Cuentos completos) (١٩٦٧) ، وبرز في البيروروائي لا يقل شهرة عن (غارثيا ماركيث) وهو (ماريو بارغاس يوسا - Mario Vargas Llosa) (١٩٣٦) ، فنشر روايات اجتماعية - تاريخية كثيرة منها « المدينة والكلاب » (La ciudad y los perros) (١٩٦٣) و « الدار الخضراء » (La casa verde) (١٩٦٦) ، وآخر رواية صدرت له هي « حرب نهاية العالم » (La guerra del fin del mundo) ولعب اسمه كثيرا في المدة الأخيرة بسبب معارضته لتأميم المصارف في بلده . وظهر في كوبا كاتبان مهمان جدا وهما (خوسه ليثاما ليا - Jose Lezama Lima) (١٩١٢) الذي أصدر رواية « فردوس » (Paradiso) عام ١٩٦٦ ، و (غييرمو كابريرا اينفانته - Guillermo Cabrera Infante) (١٩٢٩) الذي نشر رواية حازت على شهرة عالمية وهي « ثلاثة نمور حزينة » (Tres tristes tigres) (١٩٦٧) . أما (غابرييل غارثيا ماركيث - Gabriel Garcia Marquez) المولود في كولومبيا عام ١٩٢٨ والحائز على جائزة نوبل للآداب فهو أعظم روائي على الإطلاق ، ولعل شهرته العالمية جاءت عن طريق روايته التي ترجمت الى معظم لغات العالم وهي « مائة عام من العزلة » (Cien años de soledad) (١٩٦٧) علما بأن له روايات وقصصا كثيرة لا تقل روعة عنها ، مثل « سيرة موت معلن عنه » (Cronica de una muerte anunciada) وروايته الأخيرة « الحب في أزمنة الوباء » (El amor en los tiempos de colera) ، وغيرهما كثيرا شهير .

في هذه الروايات جميعها نجد حرية في التعبير اللغوي وفي الابداع واهتماما بالمضمون والواقع غير أن (بوخيس) يتهمهم من الواقع المحلي الذي أطنب فيه الروائيون الأمريكيون اللاتينيون ، فيقول : « ليس الواقع محليا دوما » . ويرى (خوليو كورتاثار) : « إن الواقع الحقيقي هو أكثر بكثير من الاطار الاجتماعي - التاريخي السياسي ، . . . ولذا فإن أدبا جديرا باسمه هو الأدب الذي يعبر عن الانسان من جميع نواحيه وزواياه ، وليس الانتفاء الى العالم الثالث وحده

بكاف وليس هو أيضا الجانب الأساسي في المستوى الاجتماعي - التاريخي ، ويضيف مؤكدا على أن الأدب لا يمكن أن يكون ذا مضمون واضح فحسب بل لابد كذلك من تشوير الأدب والاهتمام ببنية الرواية^(١٦)

ولقد عانى الأدباء الأمريكيون من معضلة المضمون والشكل الى أن استطاعوا تجاوز هذه المعضلة كما يقول (أمير رودريغيث مونيغال Emir Rodeiguez Monegal) - هو أستاذ جامعي وناقد من أورغواي : « في أدب الستينيات لم تعد تطرح معضلة هذه الثنائية . لا يخلو الأمر من دعاة يدعون حتى الآن الى أدب تعليمي ذي وظيفة اجتماعية ، أدب نضال ، غير أن ما يميز هذا الأدب حتى الأدب الكوبي اعتبارا من عام ١٩٥٩ هو الالتحاق الدؤوب من لدن أفضل الكتاب على أنهم لن يكونوا مطية للأنظمة . واليوم يقل في كوبا مبدأ أن يكون الكاتب في خدمة الثورة وأن يكون عمله الأدبي مساهمة فيها من الناحية الفنية الجمالية فقط . ولذا يغدو من المفهوم أن يكون (كورتاثار) مؤيدا للثورة الكوبية ولكنه يرفض رفضا جازما أن يكتب أدبا للجماهير ، وأن يكون (بورخيس) مدانا على مستوى العالم من قبل أصحاب اليسار بأنه كان كاتب النظام الحاكم في الأرجنتين ، وفي الوقت نفسه عمدوحا من قبل هؤلاء اليساريين أنفسهم لكونه مبدعا لا مثيل له في القصص الشعبية الخيالية ، وأن يكون (ليثاما ليما) ، في كوبا نفسها ، قد نشر كتابا سريا ، كتوما مبطنا ، ليس هو غير ثوري بشكل صريح فحسب بل يعارض معارضة شديدة بعض مظاهر التحرر الجنسي .

وهذا لا يعنى بأنه ليس هنالك من مشاكل ومن منازعات ، ضمن كوبا وخارجها ، لأنه ما تزال هناك مؤسسات ودعاة في مجال الثقافة يؤمنون بالأدب البناء ، بأدب النضال ، بالأدب الذى يضع نفسه حالا تحت خدمة المجتمع والثورة . بيد أن أكثر المبدعين عمقا واستقلالا في هذه الأعوام مهما كانت اتجاهاتهم وانتماءاتهم السياسية العقائدية قد ناضلوا وما يزالون يناضلون في سبيل أدب هدفه الأقصى والتزامه الوحيد هو الأدب نفسه^(١٧) .

ويتحدث (خورخه اينريكة أدوم Jorge Enrique Adoum) - هو شاعر وناقد من الاكوادور - عن انتقال موضوعات الأدب الأمريكي اللاتيني من المدينة الى القرية فيقول : « إن الأدب الأمريكي اللاتيني الحالي قد تمركز في المدينة ، وهي منطقة لم تسبرها الواقعية من قبل هناك ، أي في المدن ، اكتشفت الواقعية أن في كل منزل سكانا من مختلف الأنماط والأنواع حيث ليس من السهل ، كما في الريف ، معرفة العدو بشكل حاسم ولا حتى تبيان شريحة كل واحد بالضبط ضمن طبيعة درجات الانتاج وأصنافه وصفاته أى طبقته الاجتماعية ، بعد أن ابتعدنا عن التصنيف الآلى بأن كل ابن بورجوازي هو بورجوازي بالضرورة لأنه ليس ابن كل عامل هو كادح . إذك ، ولأول مرة في القصص الأمريكي اللاتيني يصبح الكاتب نفسه بطلا من أبطال القصة أو الرواية ، يعطي شهادة من الداخل ، من وجهة نظره وليس بالضرورة هي وجهة نظره من حيث كونه كاتباً بل من حيث إنه أحد أبطال القصة أو الرواية . ولذا فإنه يقوم بكتابة أدب أكثر تواضعا ، أكثر صدقا . إن هذا الأدب هو إقرار طبقة اجتماعية بأسرها وليس شهادة تشهد بالواقع والأحداث ، إنه صيحة الطبقة الوسطى في أمريكا اللاتينية أو أملها ، وهو تعبير عن بلبتها كذلك حول الضحية المساهمة المدانة المدينة في الوقت نفسه أى الضحية والفاعل والشاهد معا . وهذه الطبقة هي التي تقطن المدينة^(١٨) .

(١٦) نقلا عن دراسة الأستاذ (خورخه اينريكة أدوم) الواردة في « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٢٠٤ - ٢١٣ .

(١٧) المصدر نفسه ص ١٤٣ .

(١٨) المصدر نفسه ص ٢٠٧ .

المسرح في أمريكا اللاتينية .

إن المسرح في معظم دول أمريكا اللاتينية ما يزال عاجزا عن بلوغ المستوى الذي بلغته الرواية في هذه البلدان . في العقد الأول من القرن العشرين نشأت في الأرجنتين وفي الأوروغواي حركة مهمة من المسرح « العادائي » . كان المشجعون لهذا المسرح أعضاء أسرة (بوديستا Podesta) ذات الأصل الإيطالي وكانوا أصحاب مسارح و فرق مسرحية ، وكان أبرز مؤلف مسرحي هو (فلورينثيو شانثيث Florencio Sanchez) (١٨٧٥ - ١٩١٠) من أوروغواي ، ولكنه قام بكتابة مؤلفاته المسرحية في بونوس ايريس . هو وأتباعه كتبوا مسرحا يعالج نقدا اجتماعيا حول الصراع بين المدينة والريف وحول المغتربين والمشاكل الأخلاقية في مجتمع ما يزال متأخرا ، يحاول أن يكون على مستوى دولي راق . وصل هذا الاتجاه المسرحي في بونوس ايريس وفي مونتيفيديو وفي سانتياغو الى درجة من الحيوية الكبيرة . وكان المتفرجون يجدون في هذه المسرحيات مشاكلهم وشخصياتهم وحتى لغتهم الخاصة .

إن الاتجاهات الأدبية التي ظهرت ما بين الحربين العالميتين الكبيرتين وانتشار المذاهب النفسية قد حركت ما بين عام ١٨٩٢ وعام ١٩٤٠ في عواصم الأرجنتين والبرازيل وأوروغواي وتشيلي والمكسيك مسرحا يبتعد عن العاداتية ويطمح أن يتجاوز المسرح الرومانطيسي - الواقعي الى مسرح يعالج القضايا الذاتية بأنماط شعرية ومفاهيم عن المكان والزمان أكثر حرية .

ترجع الخطوات الأولى لتجديد المسرح الأمريكي اللاتيني الى مؤلفين مأساويين من هذه الفترة من أمثال (كونرادو ناله وركسلو Conrado Nale Roxlo) (١٨٩٨) و (صامويل ايشيلباوم Samuel Eichelbaum) (١٨٩٤) من الأرجنتين ، و (بيثيت مارتيث كويتينو Vicente Martinez Cuitino) (١٨٨٧) من الأوروغواي ، و (أرماندو موك Armando Mook) (١٨٩٤ - ١٩٤٢) من تشيلي ، و (خاير بيلاورتيا Xavier Villaurrutia) (١٩٠٣ - ١٩٥٠) و (ثيلستو غوروستيتا Celestino Gorostiza) (١٩٠٤ - ١٩٦٧) و (سالفادور نوفو Salvador Novo) (١٩٠٤) من المكسيك ، وهؤلاء نظموا وأداروا المجموعة التي سميت « مسرح أوليسيس » (Teatro Ulises) (١٩٢٩) و « أوريشتايون » (Orientacion) (= توجيه) (١٩٣٢) .

ثم اتخذ مسرح النقد للمشاكل الوطنية طريقه الصعب وتمثل في مؤلفين مسرحيين عديدين نذكر منهم : (كلاوديو دي ساوثا Claudio de Souza) (١٨٧٦ - ١٩٥٤) من البرازيل ، و (رودولفو اوسيجلي Rodolfo Usigli) (١٩٠٥) من المكسيك ، و (بيرناردو روكا رى Berardo Roca Rey) (١٩١٨) من البيرو ، و (خوسيه انطونيو راموس Jose Antonio Ramos) (٣٨٨٥ - ١٩٤٦) من كوبا ، و (بابلو انطونيو كوادارا Pablo Antonio Cuadra) (١٩١٢) من نيكاراغوا ، وأعضاء مجموعة « ارييتو » (Areyto) التي أسسها (اميليو بيلابال Emilio Belaval) في بورتوريكو عام ١٩٣٥ . أما المسرح الذي جاء بعد عام ١٩٤٠ فإنه واجه مشاكل الانسان المعاصر ومجتمعه وعدم طمأنينته وبلبله أفكاره ومسؤوليته تجاه العنف والظلم .

النقد في أمريكا اللاتينية .

بالإضافة إلى أن كثيرا من أدباء أمريكا اللاتينية أسهموا في النقد الأدبي ظهرت مجموعة من المختصين بالنقد برز منهم (ماريو بينيديتي Mario Benedetti) (أمير رودريغيث مونيغال Emir Rodriguez Monegal) (١٩٢١) ، (انجيل راما Angel Rama) (١٩٢٦) من الأوروغواي ، (ايمانويل كاربايو Emmanuel Carballo) (١٩٢٩) ، (كارلوس مونسيبايس Carlos Monsivais) (١٩٣٨) من المكسيك ، (فيرناندو اليغريا Ferando Alegria) (١٩١٨) ، (لويس هارس Luis Harss) (١٩٣٦) من تشيلي ، (سيبيرو ساردوي Severo Sarduy) (١٩٣٧) من كوبا ، (خوليو أورتيغا Julio Ortega) (١٩٤٢) من البيرو .

في كتاب نشره (اينريكة أندريسون أمبرت Enrique Anderson Imbert) منذ أكثر من عشرين سنة (١٩) حلل وضع النقد الأمريكي اللاتيني في ذلك الحين . بدأ تحليله بالتركيز على الأوجه السلبية ، من وجهة نظر اجتماعية وكذلك جمالية ، في النقد الأمريكي اللاتيني ، فهو يقول : « في هذا النمط من النقد يوجد شيء من كل شيء . طبعاً إن ما يطفح عن الكيل هو عدم الشعور بالمسؤولية ، بشكل عام يدلي بآراء لا تستند على مفهوم للعالم ولا على لوحة من القيم . في أحسن الأحوال ، من هذه الآراء العشوائية يمكن استنتاج مبادئ موقف نقدي جد سطحي ، حرفية عقائدية ، انطباعية ، شهوانية عاطفية » . غير أن تحليله يتجه في النهاية إلى أن يصبح متفائلاً : « على الرغم من كل شيء وما قلته ثمة في أمريكا اللاتينية نقد جيد ، إذ لدينا عدد من النقاد الجيدين مما يشرف ثقافتنا » (٢٠) .

ويقول (باث) : « إن النقد هو ما يشكل هذا الذي ندعوه أدبا وليس هو بمجموع المؤلفات بل نظام العلاقات : حلقة من التشابهات ومن المتناقضات » .

ويعلق (غيرمو سوكره Guillermo Sucre) - هو أستاذ جامعي وشاعر وناقد من فينزويلا - على قول (باث) هذا بما يلي : « إنه لا كيد بأن النقد الأمريكي اللاتيني ، بشكل عام ، لم يتخذ فكراً خاصاً بنا ولم يعرف أن يؤسس أدبنا . . . لقد كان نقداً خارجياً ، انطباعياً أو اجتماعياً غير واضح ، لم يعتمد إلا قليلاً من المرات على رؤية حقيقية للكون أو على فكرة أن الأدب هو جمالية اللغة . يمكن أن نضيف قائلين بأن هذا النقد كان يتجاوب مع الفنية الحديثة ، مع أدب خارجي سواء بسواء ، كان يظن أن العمل الأدبي هو انعكاس للواقع أو شاهد له عليه ، ولكن هذا تبرير وليس حجة ، بادئ ذي بدء ليس على النقد أن يكون صدقاً للأدب الذي يعالجه مع أنه من العدل الاعتراف بأن ثمة علاقة بينهما تفرض بالضرورة فالنقد هو كذلك تاريخ . . . » (٢١) .

ويقول هذا الأستاذ الناقد كذلك : « إن اعتبار الأدب على أنه عالم مستقل ، بنواميسه وبنائه ، واعتبار العمل الأدبي رمزا وتجسيداً خيالياً لما هو واقعي ، قد أضفيا طابعاً جديداً على النقد الأمريكي اللاتيني . هذا الاتجاه ليس

(١٩) « النقد الأدبي المعاصر » بونوس ايريس ١٩٥٧ .

(٢٠) انظر كتابه « تبار متناوب » (Corrinte alterna) المكسيك ١٩٦٧ .

(٢١) « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٢٦٦ .

بحديث العهد ، مع أنه شائع في الأوقات الأخيرة . من بين دعائه الأوائل يبرز (الفونسو ريس) ، كانت تبدو في أبحاثه ودراساته الحساسة والنظرة النافذة القادرة على التقاط الحركة الحقيقية في الابداع وشبيه به في هذا أستاذ آخر هو (بيدرو هنريكيث Pedro Henriquez) ، ولعل تأليفه هي أكثر دقة وإن كان أكثر تشبهاً في أغراضه ، إذ كان يميل الى الاختصارات حيث تسود التجربة الجمالية ، في هذه التجربة أيضاً كان يحس بالمغامرة الشخصية وبشغف البحث . وشبيه به (بورخيس) فكلاهما يعتبر الفن شكلاً ولعباً : شكلاً يتحول الى ماهية الابداع نفسها ، ولعباً يصل الى أن يحتوى الواقع كل الواقع . إن كثيراً من الأشياء التي يمكن أن يقال عن (ريس) تنطبق كذلك على (بورخيس) ، والعكس بالعكس ، إنها روحان متشابهتان متناظرتان في مطلع بداية حديثنا . أود تبيان بعض مناحي الفكر النقدي عند (ريس) . إن هذا الفكر هو منسجم متناسق مع الأدب الأمريكي اللاتيني ، ولقد طرح هذا الفكر في كتابين هما « التجربة الأدبية La experiencia literaria » و « التمييز El deslinde » ، الأول نشره عام ١٩٤١ والثاني عام ١٩٤٤ ، في هذا الأخير ، مع أن (ريس) لم يتوصل الى تنظيم نظرية حول الأدب شاملة ، فإنه وضع قواعدها ينطلق من فكرة أن الأدب شكل ، لغة ولكن ليس على طريقة مذهب أصحاب الأسلوب أو دعاة النحو ، فاللغة الشعرية بالنسبة له تعتمد على المستويات الثلاثة في اللغة : النحو ، علم الأصوات ، الأسلوب ، وهي أى اللغة الشعرية ، أكثر من يستفيد من التفاعل بين هذه المستويات الثلاثة وعمقه ، لكن ، هي كذلك ابداع لا يمكن اختزاله وقصره على هذه المستويات الثلاثة فحسب » (٢٢)

إن دراسة (أمادو ألونسو Amado Alonso) - هو شقيق الشاعر الاسباني (داماسو ألونسو Damaso Alonso) الذي كان رئيساً للمجمع اللغوي الاسباني - « شعر (باللو نيرودا) » وأسلوبه « (Poesia y estilo de pablo neruda) (١٩٤٠) هي أحسن دراسة في كتاب نقدي بأمريكا اللاتينية وهو أفضل أنموذج لاتجاه التحليل البنيوي الذي انتشر في الستينيات . وأحسن ممثل للمفاهيم الجديدة في النقد بالبرازيل هو (أفرانيو كوتينشو Afranio Coutinho) .

تأثير الأدب في وسائل الاعلام بأمريكا اللاتينية .

إن الأدب موجود في جذر وسائل الاعلام ويقوم بالنسبة لها بدور الأنموذج الذي تحتذي به . في تاريخ السينما الأرجنتينية ليس ثمة من عمل سينمائي لا يعتمد على رواية أو على قصة مشهورة مثل « سجناء الأرض » و « الحرب الرعوية » و « أيام كراهية » و « أرياس غارديليو » . تحاول الأسطوانة اليوم بث صوت (بورخيس) بواسطة آلاف النسخ أو نشر صوت (نيرودا) الكتيب أو أصوات بعض الروائيين الذين يقرأون مقاطع من رواياتهم أو أنهم يشرحون للجمهور لماذا كتبوا هذه الرواية أو تلك وكيف كتبوها .

يقول السينمائي البرازيلي (غلوير روشا Glauber Rocha) : « أما كانت السينما التجارية هي التقليد والعادة فإن سينما المؤلف الكاتب هي الثورة » (٢٣) .

(٢٢) المصدر نفسه ص ٢٧٠ .

(٢٣) المصدر نفسه ص ٣١١ .

يشاهد في التلفزة بأمريكا اللاتينية على الدوام رجال يرتدون أزياء الرعاة ، ويرافقهم عازفو قيثارات يترغمون بعبارات شعرية معظمها لـ (نيرودا) ولـ (بايخو) فقد انتشرت أعمالها الشعرية انتشارا واسعا وأدت الى تغيير لغة الشعر نفسها في أمريكا اللاتينية ، وحتى لغة الشعر الشعبي المغنى ، ولغة مظاهر أخرى من الكلمة المكتوبة المرتبطة جذريا بثقافة الجماهير .

قلائل هم الأدباء الأمريكيون اللاتينيون الذين لم يسهموا في الصحافة خلال فترة من فترات حياتهم الأدبية . أحد الكتب المهمة لـ (روبرتو أرلت Roberto Arlt) وهو « مياه - قوية ميناية » (Aguafuertes Portenas) يجمع في طياته المقالات التي كان كتبها ونشرها في إحدى صحف بونوس آيريس فوصل الى القارى بشكل لم يعهد من قبل ، فقد كان يمارس الصحافة والأدب في وقت واحد مما أثر في كتابته وأسلوبه .

في أول ديوان نشره (كارلوس دروموند دى اندراده) وهو « بعض الشعر » (Alguna Poesia) (١٩٢٥) نجد « قصيدة الصحيفة » ، وهذا ليس دليلا على تأثير الصحافة في الأدب فحسب بل هو أيضا شاهد يسمح بالتأكد من أن قصيدة ما يمكن أن تكون في الوقت نفسه خلاصة للتأمل حول الصحافة وحول الشعر . وهي وصف للصحافة وللنشاط السياسي ، أى أنها تأمل حول كتابة الأدب وعلاقته بما هو واقعي ، ونعثر في ديوانه هذا على قصيدة أخرى تروى رحلة في لحظات متقطعة ، يستعمل فيها الشاعر أسلوبا ذا علاقة بـ « حكايا وجيزة » (Historias infames) لـ (بورخيس) ، وعنوان هذه القصيدة هو « فانوس سحرى » . بهذه الكناية يبين (دروموند) أن الأدب يمكن له تلقى تأثيرات السينما ، فمن المعروف أن الفانوس السحرى مستخدم كثيرا في السينما .

لقد أعد مجموعة من كبار الروائيين الأمريكيين اللاتينيين ، نذكر منهم (أوغوستو روا باستوس) و (دافيد بينياس) و (كارلوس فوينتيس) و (غابرييل غارثيا ماركيث) و (خوليو كورتاثار) أعمالا أدبية للسينما ، سواء عن طريق كتابة قصص سينمائية أو عن طريق تطوير روايات لهم أولغيرهم في سبيل الاعداد السينمائي . إن هذه العلاقة بين الكتاب وبين السينما لا تطرح مشاكل اجتماعية أو ثقافية فحسب بل كذلك بعض المسائل المتعلقة باللغة وبالنماط الروائية .

أما بالنسبة للصحافة فهي كثيرة عديدة تخصص صفحات كثيرة للنتاج الأدبي . هناك في الأرجنتين حاليا ، على سبيل المثال ، اتجاهان مختلفان من الصحافة : اتجاه تقليدى يعتمد على البلاغة العتيقة في الموضوعية ، واتجاه المجلات الحديثة مثل « برميلا بلانا » (Primera Plana) (= صفحات أولى) و « كونفيرمادو » (Confirmado) (= تثبيت) و « أناليسيس » (Analisis) (= تحليل) .

كثيرون هم الأدباء الأمريكيون اللاتينيون الذين يصدرن مجلات أدبية مثل (غابرييل غارثيا ماركيث) و (أوكتافيو باث) وغيرهما ، ولا يتسع المجال هنا للاطناب في الحديث عن هذه المجلات ودورها في نشر الأدب الأمريكي اللاتيني .

ملتقى ثقافات .

لعل أفضل خلاصة لكل ما قلناه سابقا هو هذا العنوان الذى اتخذته لبحثه المهم الأستاذ (روبين باربيرو ساغير)
إذ يقول في مقدمة هذا البحث :

« إن ثقافة أمريكا اللاتينية التي هي هجينة بتحديد تاريخي هي نتاج اندماج إيبيري أولي - ثم التحوير التدريجي فيما بعد ، في الجذع المتعددة الفروع لثقافات الهنود الحمر الأمريكيين ، مع إضافة لاحقة لعنصر أفريقي ورواسب متأخرة من الهجرة الى هذه القارة . نظرا لتنوع العناصر المكونة فإن مشكلة أمريكا اللاتينية كانت ومازالت هي إيجاد هويتها الخاصة في مجال الثقافة ، وضعية جوهرية تنعكس في الأدب لدى بحثه الدائب عن لغة يمتلكها وعن تثبيت مضمون في لغة مستعارة بشكل ما ، ذلك كله ضمن إطار سياسي غير موحد . يتفاقم البحث الدؤوب ويتجلى النزاع في أوضح صوره ، لاسيما في لحظات حرجة من تدفق الوعي : التحرر الرومانطيكى والرواية الاجتماعية وأدب أيامنا هذه » (٢٤) .



« الفكرة » توحد الصين :

يرى المؤرخ الألماني ليوبولد رانكة « أن هناك حركة دائمة في الحياة صعوداً كانت أم هبوطاً وأن الأفكار قد تكون هي القوى المحركة لتطور التاريخ من بين مجموعة من القوى »^(١) .

ويمكننا القول إن تأثير الأفكار هذه لا يبدو واضحاً في أي مجتمع أكثر من المجتمع الصيني منذ نشأته . فقد كانت « فكرة » طاعة الآباء كفرض شرعي على الأبناء واعتبار من لا يحترم أباه أو أخاه الأكبر مجرمًا ، من الأفكار التي سادت المجتمع الصيني في الألف الأول قبل الميلاد خلال حكم أسرة تشو^(٢) ، وشكلت أساس مبدأ تعظيم الأسلاف في المجتمع الصيني وأصبح أعظم الأسلاف إله هو الإله « تي » ، كما أصبح الإله القبلي في الوقت نفسه ، أما تانج تي « السيد الأعلى » أو « السماء » فقد أصبح إله الجميع وانعكس هذا المبدأ على حياة الصين السياسية واتخذ تبريراً لسيطرة أسرة تشو* chou على السلطة باعتبارها ممثلة للسيد الأعلى . وبقي الحال كذلك إلى أن ظهر حكيم الصين كنفوشيوس (ت ٤٧٩ ق.م) عندما أعلن أفكار المساواة في المجتمع وجعل الإنسان محور تفكيره ، وقسم الإنسان إلى إنسان عظيم يفهم الحق وإنسان وضيع يفهم المنفعة^(٣) .

الثورة الثقافية في تاريخ الصين

عبد الرحيم أحمد حسين

American Scholar (Periodical), Summer 1987, What Ranke Mean, p393

(١)

(٢) عبد الحميد سليم ، الفكر الصيني (ترجمة) ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٣٤

(*) جرى كتابة الأسماء الصينية باللغة العربية كما وردت في الترجمات الصينية الرسمية إلى اللغة العربية . فمثلاً كتب اسم دنج شياوبينج بدلاً من دنج نظراً لوروده في الترجمات الرسمية .

كما جرى استخدام المصطلح ثقافة بدلاً من تقنية أو تكنولوجيا .

Toynbee, Arnold, Half of the World, London, 1973, p.113

(٣)

ودعا إلى تطبيق مبدأ الـ «جين Jen» . وهي كلمة تعني علاقة الإنسان بغيره . وربط النبالة بالسلوك الشخصي لا بالنسب . وجعل الألقاب حسب الوظيفة ، والأفعال حسب الكلمات جاعلاً السلطة للفضيلة^(٤) لا للقوة .

ورغم أن كنفوشيوس لم يبين فلسفته على أساس ديني إلا أن مفهوم السماء كان عنده ليس بشراً ، إنما قوة تقف إلى جانب الإنسان الوحيد الذي يناضل من أجل الحق . واستعان بها عندما تعرض للمحن ، ولكنه رفض أن تكون أساساً للسلوك الإنساني .

والملك في نظره هو ابن السماء يحكم هو والأسباد معه بفضل معونة أسلافهم ذوي النفوذ الذين يقيمون في السموات . وهي «فكرة» استغلت وأعطت امتيازاً حصيناً للاستقرارية الصينية^(٥) . رغم أن كنفوشيوس لم يكن يقصد منح هذا الامتياز ، فقد ربط كنفوشيوس وجود الحكومة برفاهية الناس أجمعين وسعادتهم ورأى أن تحقيق ذلك يتم بكفاية الرجال المرتبطة بالمعرفة والخلق عن طريق التربية الحقة . من أجل هذا ركز كنفوشيوس على دور الوزير في الحكم ورأى أن الملك يجب أن يملك ولا يحكم^(٦) . مع التشديد في كل دعواته على ضرورة العلاقة الأبوية - البُنوية في المجتمع ، بمعنى احترام الأب وطاعته مقابل الرعاية وتوفير الحياة الكريمة للأبناء وهي «فكرة» طبقت بمعنى واسع على الحاكم الذي رأى فيه أبا للأسرة الكبيرة (الشعب) ، والمحكوم الذي يمثله الأبناء^(٧) .

تلخصت فلسفة كنفوشيوس في العلاقات الإنسانية بالقول المأثور : ينبغي أن تعامل مرؤ وسبك كما تريد أن يعاملك رؤساؤك . وعلى الإنسان - حتى يكون فاضلاً - أن يراعى أربعة مبادئ هي : العلم الغزير ، والسلوك الحسن ، والطبيعة السمحة ، والعزيمة القوية وهي أمور تعني العدالة^(٨) .

واجه كنفوشيوس الصعاب في حياته ، ولم يؤخذ «بأنكاره» هذه التي تقلل من سيطرة ابن السماء (الملك) . إلى أن حكمت أسرة هان الصين وتبنى الإمبراطور وو (١٤٠ - ٨٧ ق. م) الكنفوشية مبدأ رسمياً للدولة وأصبح لها معاهد وأساتذة بهدف جمع البيروقراطيين الموهوبين^(٩) لاستخدامهم في تسيير أمور الدولة . وبذا أصبح الإمبراطور وإدارته يتحكمان في المركز .

أما على مستوى الأقاليم في الإمبراطورية فأصبح المتحكم المباشر هم ملاك الأراضي . وانعكست الأفكار الكنفوشية على العلاقات بين هؤلاء «والأسر» الصينية التي تعمل في الأرض . وبقي هذا النظام الإقطاعي القائم على أساس علاقة الأسرة برها . وعلى أساس علاقة الأسر بالإقطاعي والإقطاعي بالإمبراطور سائداً في الصين إلى مطلع القرن العشرين الميلادي .

(٤)

Toynbee, Ibid p.44

(٥) صهبا الحفيد سليم ، مصدر سابق ، ص ٥٨

(٦) المصدر نفسه ص ٦٤

(٧) الموسوعة العربية الميسرة ، محمد شفيق غربال ، القاهرة ١٩٧١ ، المجلد ٢ ، ص ١٤٨٥

(٨) المصدر نفسه ص ١٩٨٦

(٩)

Toynbee, Arnold, op. cit. p.144

تزامنت فلسفة كنفوشيوس مع ظهور فلسفة أخرى هي الطاوية . وبينما ركز كنفوشيوس على الإنسان . ركزت الطاوية على الطبيعة والتأمل وجعلت البساطة أساس الحياة ورأت أن الفضيلة تنبع من الداخل وليست وليدة نظام معين^(١٠) ، وبينما أعطت الكنفوشية مواطنين طيبين طيعين أعطت الطاوية أسراراً مقدسة وارتبطت بالخرافة أكثر منها بالعقل ! وكانت « فكرة » جديدة إلى جانب فكر كنفوشيوس . ظهر لها أتباعها لكنهم لم يهزوا النظام القائم .

وعلى المستوى العلمي ظهرت مدرسة العناصر الخمسة التي يعتبر تسوين أستاذها (٣٠٥ - ٣٤٠ ق.م) عندما اعتبرت المعدن والخشب والماء والنار والأرض عناصر الكون وتطوره الأساسي ، وجعلت لها نظائر في الحياة : خمسة ألوان ، خمسة فصول ، خمسة أباطرة خرافيين^(١١) . . . الخ وجعلت سيادة كل عنصر من هذه العناصر مرتبطة بزوال الآخر وزوال أسرة حاكمة وصعود غيرها . وهي مدرسة جديدة تدور آراؤها حول « فكرة » التطور ونظرة الإنسان الصيني إليها . وتجعل منه « قدراً » محكوماً بظواهر بعيدة عن قدرة الإنسان مما ساعد على ترسيخ النظام القائم أصلاً على فلسفة كنفوشيوس .

ومع ظهور مدرسة العناصر الخمسة هذه ظهرت فلسفة « الين - يانج » أو الشيء ونقيضه ، باعتبار أن الين يمثل الظلام واليانج يمثل النور ، أو الماء والنار ، القوة والضعف . . . الخ . وتجعل فكرة « ين - يانج » من التناقض أساساً لخلق العالم وهي مفهوم غيبي ومنهج تفكيري حول ما هو موجود ، وليس منهج ثقافة واكتشاف لغير المعروف ، إلا أنها تمثل الوجه الآخر لفلسفة كنفوشيوس التي ركزت على الاستقامة والسلطة والسلف ، وفي اعتماد فلسفة (ين - يانج) للتناقض أساساً للكون تقترب كثيراً من ثنائية هيجل^(١٢) ونظرتة إلى الوجود وتجهل التغير مبدعاً لجميع الموجودات في حركة طبيعية لا نهائية لا تتخذ اتجاهها أمامياً صاعداً وإنما تسير في حركة لولبية . وأما عن الإنسان فهو مركز الأحداث ويؤثر في التغير بمسيرته ، لا بمقاومته ، وتجعل من أي متعدد واحداً ، والواحد يتفارق إلى التعدد^(١٣) . وهذه « فكرة » جديدة حول معنى تطور المجتمع وتفسير أحداث عاشت مع الأفكار الأخرى . ولم تصطدم معها . وظهرت في الفكر الصيني الماركسي في القرن العشرين .

ونجد مثل هذا التفسير في فلسفة ماوتسي تونج نفسه عندما اعتبر صراع الأضداد أمراً مطلقاً ، ووحدتها مشروطة وعابرة وانتقالية^(١٤) .

بعد هذه « الأفكار » جاءت البوذية من الهند لتصبح قوة في القرن الخامس الميلادي في الصين بعد أن ترجمت الـ Sutra « تعاليم البوذية » إلى الصينية بعد عودة هشوان تشانج أي شيانج إليها ودعت إلى السلم وقتل الرغبات وعدم الحرب ، وبذا التقت مع الطاوية إلا أنها دعت إلى التقمص أو التجسيد وهو أمر رفضته الطاوية والكنفوشية^(١٥) ، وهي

Toynbee, op. cit, p.97

Ibid, p. 118

Ibid, p. 132

(١٣) فؤاد شبل ، حكمة الصين ، دار المعارف ، القاهرة (بدون تاريخ) ص ٤٤ - ٤٥

(١٤) البرتو مورافيا (ترجمة وحيد نقاش) ، ثورة ماو الثقافية ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٨٨

Toynbee, op. cit. p.110

(١٥)

« فكرة » جديدة لها نظرتها الخاصة في علاقات الأفراد والشعوب . ولكن هذه النظرة لا تتناقض مع ما هو موجود من علاقات ، بل تعززه في كثير من الأحيان .

وما يلفت النظر في تاريخ الصين أن هذه الأفكار جميعاً عاشت بسلام في علاقاتها ولم تحدث شرخاً اجتماعياً . واكتمل الانسجام بينها تماماً في القرن السادس عشر الميلادي . فهي جميعاً لم تدّع أنها كانت أدياناً ، فالدين بمعناه المعروف لدينا والمرتبط بالرسالة السماوية لم يعرف في تاريخ الصين ، وإنما كانت أفكاراً دنيوية يجنح بعضها إلى التأمل . وأما الكنفوشية العقيدة الرسمية للدولة فلم تهتم إلا بأمور الدنيا ، ولم يفكر كنفوشيوس في أمور ما بعد الموت . وعندما توجهت الصين لتلبية رغباتها المستجدة في نهاية القرن التاسع عشر ظهرت جمعيات من البوذية والكنفوشية والطاوية^(١٦) تحدم الهدف العام الذي أصبحت تنشده الصين وهو القضاء على النظام شبه الإقطاعي والسيطرة شبه الاستعمارية اللذين هددوا وجود الصين الوطني ووحدته .

إن الفكر الطبيعي التوفيقي الذي ساد حياة المجتمع الصيني وركز على الإنسان والطبيعة لم يمنع تأثير حاجات الإنسان المادية وظهورها كعامل في تغيير الأسر الحاكمة لا النظام الاجتماعي السائد ، وكان من أبرز التغييرات في تاريخ الصين تولى أسرة تانج Tang الحكم (٦١٨ - ٩٠٧ م) إثر نجاح الثورة الزراعية في البلاد آنذاك وإنهاء عهد حكم أسرة سيو Sui . ومع بداية القرن السابع الميلادي انتهى الإمبراطور يوان وابنه لي شي من عملية توحيد الصين بعد الثورة الزراعية كما أنها بذلك عهد الغزو الأجنبي والاضطرابات التي شهدتها الصين ودامت أربعمئة سنة بعد سقوط أسرة هان سنة ٢٢٠م^(١٧) . وقد حذت أسرة تانج من الإقطاعات الكبيرة ، وخففت الضرائب ، وشجعت الحرف والتجارة وصناعة السفن والحريز . مما جعل الصين مركزاً من مراكز الالتقاء التجاري والحضاري بين الأمم ، ووفد إليها التجار العرب والرهبان والأساتذة الأجانب ، وتصادف أن وجد في عاصمتها شانجيان (شيان الآن) ما بين ٤ - ٥ آلاف أجنبي في آن واحد^(١٨) .

سيادة التعاليم الكنفوشية :

وقد تميز عهد أسرة تانج بإدخال نظام امتحانات الخدمة المدنية القائم على أساس فكر كنفوشيوس بإشراف الحكومة المركزية لإشغال الوظائف في الدولة ، وهو أمر نسف النظام القائم على شغل الوظائف حسب النسب أو المركز من بين الأسر الكبيرة المتنفذة جاعلاً إياه وفق المواهب الشخصية والثقافية الفردية القائمة أصلاً على دراسة فكر كنفوشيوس وكتبه القديمة . وأصبح من صفات شاغل الوظائف العامة ، إضافة إلى دراسة فكر كنفوشيوس والنجاح فيه ، أن يكون المتقدم ذا موهبة أدبية أو شعرية . وكان كثير من المتقدمين يعرضون إنتاجهم الأدبي من شعر ونثر على المتحن قبل التقدم إلى لجنة المتحنين^(١٩) المكونة من سبعة من العلماء ، وهو أمر أدى في النهاية إلى ظهور القصص

Ibid, p.130

Dragon's King Daughter, Beijing, 1980, p.ii

Ibid, p.ii

Ibid, p.iii

(١٦)

(١٧)

(١٨)

(١٩)

والقصائد الشعرية . وما زالت قصص وأشعار لي باي ، دوفو ، باي جوياني ، ولي جونج زاو ، وبان شنج جيان من المأثورات الأدبية في حياة الصين خلفها عهد أسرة تانج . يمثلها قصة ابنة الملك التين « والعبد كيم » وغيرها التي تمثل أفكار الشجاعة والفضيلة عند الفرد الصيني ورفضه لمنطق النبلاء والإقطاعيين .

ونلاحظ هنا أن « فكرة » الكنفوشية هي الأداة التي استخدمت لنشر الفكر الجماعي بين الصينيين حول ضرورة وحدة البلاد والشعب . وأدركت أسرة تانج « الفكرة » هذه فاستخدمتها بنجاح . وكان ذلك أول انتصار للثقافة في المجتمع الصيني عندما لعب الفكر الصيني هذا « دوراً » حاسماً في استمرار التماسك السياسي الوطني حتى اليوم . ويذهب كثير من الباحثين إلى البحث عن هذا السر ، فيرى بعضهم أنه يعود إلى العادات المرعية وأوضاع السلوك الخلقية التي تسود السكان جميعاً (بسبب تعاليم كنفوشوس) ، وإلى هيمنة سلطة مركزية على شئون البلاد^(٢٠) تمثلت في الحكم الإمبراطوري حتى سنة ١٩١١ م . كما يرى بعضهم الآخر أن ذلك يعود إلى قلة المعارضة للسلطة الحاكمة حسب رأي ستيورات ميل . أما ميدهيرست ، فيرى أن الطباعة هي السبب لأنها طبعت أفكار الشعب الصيني طبعة واحدة^(٢١) . وهي تبريرات لا يقبلها عقل أو منطق وتعتبر عن حقد أكثر مما تعبر عن علم وموضوعية ، إلا أنها جمعياً على اختلافها تجعل من الفكرة أساساً للوحدة والعطاء الثقافي والحضاري دون انقطاع ، مما جعل الصين تبدو في نظر أهلها البلاد الوسطى أو مركز العالم^(٢٢) ، وتنظر إلى شعوب العالم الأخرى كبرابرة متأخرين وتميز عنهم بملكيتها لـ آل (وين Wen) وهي كلمة صينية تترجم دائماً إلى الانجليزية بمعنى ثقافة Culture وكان الأدب والفن مكوناتها الأساسية^(٢٣) ، وهي على حق إذا ما قورنت بأوروبا العصور الوسطى . فعندما زار ماركوبولو الصين وأقام في بلاط الخان قبلاي (١٢٧٥ - ١٢٩١) كانت الصين قد عرفت التاريخ المكتوب وكتبت أقدم دليل عن النجوم وأول كتاب عن الخيمياء ، وأنشأت مكتبة للموسيقى جمعت فيها الأغنيات الشعبية والأجنبية منذ عهد قبل الميلاد ، كما كانت قد عرفت الموسوعات التاريخية والجغرافية المصورة^(٢٤) وكتابة الأدب والشعر والقصة القصيرة . أضف إلى هذا كله ، أن الصين كانت قد عرفت الورق في القرن الثاني قبل الميلاد والطباعة في القرن التاسع وشهد عهد أسرة تانج أول كتاب مطبوع عام ٨٦٨ م كما عرفت مسحوق البارود في القرن العاشر الميلادي^(٢٥) وسجلت الصين بذلك سبقها في هذه الاختراعات الثلاثة التي ما زالت تؤثر في مسيرة الإنسان على هذا الكون .

وتزامنت زيارة ماركوبولو مع انفتاح صيني حضاري على العالم الإسلامي ، فقد أنشئت أول أكاديمية إسلامية في الصين سنة ١٢٨٩ بناء على اقتراح الوزير معز الدين^(٢٦) تبعها إنشاء دائرة الفلك الإسلامية في ناتنج سنة ١٣٦٨ م ،

(٢٠) فؤاد شيل ، مصدر سابق ، ص ٤٤

(٢١) R. Dawson, (Editor), The Legacy of China, London, 1965, p.16

(٢٢) J. Gernet (Trans. by: J. Foster), A History of Chinese Civilization p539 London, 1982

(٢٣) R. Dawson, op. cit. p. 374

(٢٤) J. Gernet, op. cit. p.711

(٢٥) Toynbee, op. cit. p. 143

(٢٦) J. Gernet, op. cit. p. ٧٠٧

بعد أن كانت قد كتبت الأطلس الكبير سنة ١٣٢٠م ، وكانت الصين قد قطعت شوطاً كبيراً في التصوير ، واستطاع هوانج وانج (١٢٦٩ - ١٣٥٤) إدراك الطبيعة الجوهرية التي هي مبدأ في التصوير ، وتمكن هذا الفن من تطوير تقاليد غنية متميزة لنظرية الجمال والأساليب الفنية وإحياء أسلوبه القومي المميز^(٢٧) ، مما يعني أن الإنتاج الفكري في الصين .
بمختلف أنواعه لم يتوقف .

وعندما بدأ أول اتصال بين أوروبا - بعد ماركوبولو - والصين بوصول بعثة الجزويت التبشيرية الفرنسية إليها في عام ١٥٨٣ كانت الصين في قمة الطباعة ونشر الكتب .

وكان ماثيو ريشي M. Ricci الذي مكث في الصين (١٥٨٣ - ١٦١٠) أول مبشري الجزويت العظام ، أول من قدم كنفوشيوس لأوروبا^(٢٨) . وفي البداية أعجب الجزويت بالصين مقارنة بأوروبا التي كان يسودها التناحر الديني ورأوها نموذجاً للعالم عندما كتب أحدهم وهو « بوافر Poivre » تقدم الصين صورة زاهية لما سيصبح عليه العالم إذا ما أصبحت قوانينها هي قوانين العالم^(٢٩) . وانتهت مهمة الجزويت بقيام الثورة الفرنسية ، وكان الاتصال الأوروبي مع الصين بعدهم عن طريق المبشرين البروتستانت في القرن التاسع عشر وما بعده ، إلا أن نظرة البروتستانت كانت مخالفة لنظرة الجزويت فقد رأى ليچ Legge - المبشر البروتستانتي - في الكونفوشية شراً لا بد من إزاحته من طريق المسيحية^(٣٠) ، وأصبحت الصين تحت تأثير البروتستانت نوعاً من الانحطاط الأخلاقي يصعب وصفه أو تصوره في نظر ويلز وليامز^(٣١) . وهي نظرة تتطابق مع نظرة أوروبا الاستعمارية في القرن التاسع عشر إلى دول العالم كلها وكانت النظرة هذه إحدى مبررات الهجوم الاستعماري على الدول الأفريقية والآسيوية ، وتعتبر امتداداً للنظرة الأوروبية الدونية عند مؤرخي أوروبا إلى دول آسيا منذ القرن الخامس ق. م في اليونان ، وتعززت في العهد الروماني والصليبي . والتي ترى في القوة لا الفضيلة أساس التفوق البشري ، كما تعبر عن فشل البروتستانت في إدخال المسيحية إلى الصين مما جعلهم يصبون غضبهم على الكونفوشية التي ثبتت في وجه دعواتهم الجديدة .

ورغم هذه النظرة الأوروبية الشوفينية ، فإن الاتصال الأوروبي مع الصين والتعرف على أحوالها أثراً في كثير من الكتاب الغربيين وأخذوا أفكارهم عن حضارتها . يمثلهم : فولتير في روايته : يتيم الصين : Orphelin de la Chine ، وليبنيز Leibniz في كتابه الصين الجديدة Noissima Sinica ، وبرخت في كتابه : امرأة ستشوان الصالحة Good Woman of Setzuane ، وسومرت موم في قصته : A Chiness Screen ، وروبرت فان جوليك الذي كتب قصص الصين البوليسية متقدماً عن الغرب في كتاباته « القاضي دي Judge Dee » . وأخيراً ظهر كتاب بيرك بيك بعنوان الأرض الطيبة « The Good Earth » الذي تحول إلى فيلم سينمائي فيما بعد . مما يعني أن الصين بوعي أو لاوعي أصبحت موضوعاً في الفكر الأوروبي ، وهو اعتراف ضمني بتفوق الصين الثقافي . ولا يستطيع الغرب الإنكار بأن الحداثق

(٢٧) مجلة الطاقة العالمية ، عدد ٨ ، ص ١٣٩ ، يناير ١٩٨٣ ، الكويت

(٢٨)

R. Dawson, op. cit. p.9

(٢٩)

Ibid, p.12

(٣٠)

Ibid, p23

(٣١)

Ibid, p23

الصينية هي من استنساخ روبرت فورتن لها وإحضارها إلى أوروبا . ناهيك عن استخدام الغرب للبوصلة والورق والطباعة ومسحوق البارود مخترعات الصين التقليدية . وهو اعتراف بتفوق الصين في الانتاج الحضاري المادي .

ورغم فكرة الاستقطاب الأوروبي ضد شعوب آسيا ، فإن أوروبا لا تستطيع الإنكار بأن كلمة Seres الرومانية تعني الصين أو شعب الحرير ، وأن السنابيمون أو الدارسين (لحاء الخشب الصيني) هي منتجات صينية أصلاً عرفت في أوروبا وكانت من أغلى السلع فيها . مما جعل مالتس يعترف في عام ١٧٩٨ أن الصين أغنى بلاد العالم^(٣٢) . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كانت الصين قد أنتجت كتباً عن التكنولوجيا والزراعة والرياضة والفلك ، وعرفت جمع كتب التراث الأدبي والتاريخي ناهيك عن تجارتها وإنتاجها المادي الذي عرفته أوروبا ، إن ذلك كله والطمع الاستعماري في موارد الشعوب الذي مثلته آنذاك شركة الهند الشرقية البريطانية وسياستها في نشر الأفيون بين الشعب الصيني كان مقدمة للغزو الاستعماري العسكري المنظم للصين في حرب الأفيون من ١٨٤٠ - ١٨٤٢ بقصد السيطرة على موارد الصين الاقتصادية ومحو ثقافتها التقليدية .

بعد حرب الأفيون :

وقد هزت هذه الحرب - وما نتج عنها من فتح موانئ الصين للتجارة الأوروبية وفرض تجارة الأفيون عليها - أساس النظام السياسي والثقافي في البلاد قاطبة وأظهرته بمظهر الضعيف أمام القوة الأوروبية . وكان أحد ردود الفعل الصينية أن ظهرت أصوات تطالب بتبني وسائل البرابرة لمقاومتهم بمعنى تعلم التكنولوجيا المتقدمة^(٣٣) ومثلها في المرحلة الأولى المصلح الصيني دي يوان (توفي ١٨٥٧) ، كما ظهرت أصوات تنادي بالاستفادة من الحضارة الأوروبية وثقافتها . وشهدت الصين بعد حرب الأفيون بسنوات ترجمات صينية عن الغرب في الجبر والنبات والهندسة التحليلية في عام ١٨٥٩م^(٣٤) ، كما تم إنشاء مدرسة تنج وين كيوان كأول مدرسة للغات الغربية في بكين ١٨٦٢ وترجمتها^(٣٥) ، تبعها إنشاء دائرة الترجمة في شنغهاي سنة ١٨٦٥ لترجمة الثقافة الغربية ، وخططت الصين نحو الغرب خطوة متقدمة عندما أنشأت في عام ١٨٩٣ أول مدرسة حديثة في ووهان ضمت أقساماً في الرياضيات والعلوم الطبيعية والتجارة^(٣٦) .

وكان يانج ونج Yung Wing ممثلاً آخر لهذا التوجه نحو الاستفادة من حضارة الغرب وهو أول طالب صيني يدرس في أمريكا^(٣٧) ، وتبعه تشن كيوان يانج الذي نشر كتابه بعنوان ما يلزم لشفاء أمراض المجتمع (الصيني)^(٣٨) « Essential of Curing the Society Maladies » .

- | | |
|--|------|
| R. Dawson, op. cit, p.7 | (٣٢) |
| History op. cit, p.135 | (٣٣) |
| J. Gernet, op. cit, p.729 | (٣٤) |
| Ibid, P. 729 | (٣٥) |
| Ibid, p. 730 | (٣٦) |
| The Reform Movement of 1898, Peking, 1976, p.7 | (٣٧) |
| Ibid, p.8 | (٣٨) |

وركزت هذه المجموعة على ضرورة التوجه نحو التصنيع ونادت بضرورة التغيير التدريجي للمجتمع الصيني لا التغيير الثوري ورأوا أن ذلك يتم عبر تقديم الغنى لماله والفقير لعمله ونادوا بالملكية الدستورية^(٣٩).

استجاب الإمبراطور كوانج هيولطالب دعاة الإصلاح وأصدر قانونه في ١١ / ٦ / ١٨٩٨ بالبدء في حركة إصلاح تشمل الصين كلها إلا أنه وجوبه بمعارضة قوية من الإمبراطورة الأرملة تسوهسي ومن يساندها من أمراء الإقطاع الذين رفضوا الأخذ بهذا التوجه الإصلاحي مما أدى إلى فشل الحركة التي لم تدم أكثر من مائة يوم وهرب صاحبها خارج البلاد^(٤٠).

إلا أن هذه الحركة كانت خطوة على طريق التحول الصيني رغم فشلها إذ تنامي في الصين التيار الداعي للديمقراطية والرافض للنظام الإمبراطوري والإقطاعي . وأعطى فرصة لنمو طبقة جديدة في المجتمع الصيني لا تنفق وطبقة الإقطاع وأمراء الحكم عندما ظهرت تحولات إلى الصناعة ، وملك كثير من ملاك الأراضي السابقين أو التجار ورشاً للحرف والمصانع وبدأت تتشكل طبقة عمالية بلغ عددها خلال الحرب العالمية الأولى حوالي ١ / ٧٥٠ / ١٠٠٠ عامل^(٤١) . إلا أن أصحاب الصناعات الجديدة والاحتكارات المالية لم يرتبطوا عضواً مع غالبية الشعب الذي يعاني الفقر والقهر ، وبدأ يعاني من فقدان الاستقلال الوطني بعد الامتيازات الأجنبية وهزيمة النظام الإمبراطوري في أكثر من حرب أشهرها الحرب الصينية الفرنسية ١٨٨٤ / ١٨٨٥ ، الحرب الصينية اليابانية ١٨٩٤ / ١٨٩٥ بعد حربي الأفيون الأولى والثانية .

وعندما وقعت الصين معاهدة شومنسكي سنة ١٨٩٥ Shimonski ومنحت فرصاً متساوية للدول الاستعمارية في استغلال الصين ونهب ثرواتها والسيطرة على عقول شعوبها ، كانت التناقضات الطبقية ، وبروز إرهابات التملل ضد النظام القائم قد بدأت ، وتم تشكيل الجمعيات السرية التي أعلنت شعار « اضرب الأغنياء وساعد الفقراء » ، كما أعلنت رفضها ومقاومتها للتيار الثقافي والديني الذي بدأ يغزو الصين^(٤٢) .

التذبذب الثقافي :

ولد الاحتكاك الصيني المباشر مع الغرب تطوراً في اتجاهات المفكرين والمثقفين الصينيين (كما رأينا) والذين كانوا أصلاً في غالبيتهم من البيروقراطيين المرتبطين بالطبقة الحاكمة ، إلا أن الوضع الجديد في الصين فرض ضرورة الاهتمام بدراسة المشكلات العملية ، وكانت أولى الخطوات على المستوى الثقافي في هذا الاتجاه إدخال النظريات الاجتماعية الغربية السائدة في أوروبا إلى الصين بعد ترجمتها . وظهر يان فو (ت ١٩٢١) عندما ترجم روح القوانين لمونتسكيو ، وأصل الأنواع لدارون ، وثروة الأمم لادم سميث^(٤٣) ، كما ترجم أعمال توماس هسكلي ، وجون ستيوارت مل

Ibid p.10.

Reform Movement, op. cit. p.101

Encycloedia Britinica, vol. 4, London, 1974, p. 368

Reform Movement, op. cit. p.3

History, op. cit. p.135

(٣٩)

(٤٠)

(٤١)

(٤٢)

(٤٣)

وهربرت سبنسر . ورغم هذا كله ، فقد كان اهتمامه الأساسي هو مجال الدراسات الصينية^(٤٤) مما يعني عدم التسليم بالتفوق الحضاري الغربي ، وأصبحت مهمة المثقفين الصينيين في تلك الفترة كما رآها ليانج شيانجياو (ت ١٩٢٩) استخدام المنهج الأوروبي في دراسة حضارة الصين واكتشاف جوهرها الحقيقي ، وتنظيم هذه الحضارة بطريقة تظهر فيها كحضارة حديثة ، ونشر هذه الحضارة في الخارج لاستفادة الإنسانية منها^(٤٥) ، ويلاحظ هنا بوضوح أن المثقف الصيني أصبح مشدوداً بين عاملين أولهما : التطلع إلى ماضي حضارة الصين بما فيها من عقلانية وروحية وعدم قدرتها على تلبية حاجات الصين بعد الغزو الاستعماري ، وثانيهما : النظرة الواقعية المرتبطة بالحاضر الذي انفتحت عليه الصين واكتشفت من خلاله حضارة الغرب العلمية والتقنية والعسكرية وهي حضارة مرتبطة في ذهن الصين بالغزو والنهب ومحاولة النيل من استقلال البلاد ، إلا أن هذه النظرة الجديدة لم تستطع أن تكون بديلاً بسبب عدم قبولها وعدم انتشارها بين مجمل فئات الشعب الصيني التي يشكل الفلاحون فيها الغالبية العظمى التي كانت حتى ذلك الوقت مرتبطة بتراث الماضي الثقافي ، لكنها في الوقت نفسه بحاجة إلى ثقافة بديلة تقتنع بها وتغيرها واقعها المرير .

واستمرت علاقة المثقفين الصينيين بالماضي في اللاوعي ، ممثلة في السلوك والنظرة إلى الحياة والعادات والمعتقدات مع تداخل الاهتزاز والنظرة التأملية لهذه الثقافة في جانب والحذر والتأمل في الأخذ بمنهج الحضارة في جانب آخر ، ويظهر هذا الاهتزاز في دعوات صينية أخذت طابع الايدلوجيات الأوروبية منها أخلاقيات لين تسو هسيو ، وبراجماتية تسننج كوفان ، وإصلاحية كوانج يوي ، وانتقائية شانج شي تنج . فقد آمن لين بقوة وسلطة البلاط السماوي ومكانة ملكة السماء ، كما اعتقد تسننج بأن الصين لها من المنابع الروحية مما يدعم دفاعها الذاتي أمام أي حضارة أخرى ، إلا أنه كان راغباً في تعلم الشعب الصيني للصيغ الغربية التي تستخدمها الصين في هذا الدفاع ، أما كوانج يوي ، فقد راعى ضرورة إصلاح الإمبراطورية والمباديء الكنفوشية لا إلغائها على خلاف زميله سانج تنج الانتقائي الذي رأى ضرورة تقوية عزم الصين في تكريس ثقافتها مع العالم الغربي التقني والأخذ بهذه التقانة^(٤٦) . وهي ظاهرة شاعت بين المثقفين في أكثر من بلد غير الصين عندما جرى الانفتاح على الحضارة الغربية وظهرت المدارس الفكرية المشابهة لها في أكثر من بلد عربي في تلك الفترة وبالذات مصر ولبنان .

وافق هذا التيار الجديد نهضة أدبية صينية مجدت بطولات الشعب ضد المستعمرين في حرب الأفيون ، وفضحت جرائمهم ، كما أدانت حكام أسرة شنج « Qing » القابضة - على زمام الأمور في الصين آنذاك واتهمتها بالاستسلام للغزاة . وتعتبر قصيدة دي بوان بعنوان « العالم » مثلاً على ذلك ، كما ظهر زهانج ويبنج في قصيدته بعنوان « سانيولي » الذي وصف فيها العواطف الوطنية والأعمال البطولية لجماهير المدينة ضد الغزاة البريطانيين . وتبعه الشاعر الشهير هوانج زونشيان Zunxian (ت ١٩٠٥)^(٤٧) الذي كتب أكثر من قصيدة في هذا المجال .

Doedalus (Periodical) spring, 1987, Iconoclasm..., p.79

(٤٤)

Ibid, p.76

(٤٥)

Doedalus, op. cit, p.80

(٤٦)

History, op. cit, p. 130

(٤٧)

ويمثل هذان الاتجاهان : التوجه نحو الأخذ بمنهج الغرب في التفكير وحركة الإحياء الأدبي الوطني انقضاضاً واضحاً على الواقع في الصين ، ورفضاً للثقافة الإقطاعية السائدة آنذاك ، ونقداً مباشراً للطبقة الحاكمة والبيروقراطية المرتبطة بها .

وتوجت هذه الحركة بإنشاء جامعة بكين سنة ١٩١٢ وفرض سياسة إصلاح التعليم العام^(٤٨)، إلا أنها لم تصل إلى مرحلة تحديد الطريق الصيني تحديداً واضحاً « لإنقاذ الأمة » التي أصبح إنقاذها أمراً ملحاً . ومع ذلك كانت الصين قد خضعت للخطوات اللازمة نحو التعليم وأصبح بها بين عامي ١٩١٥ - ١٩١٦ ، أربعة ملايين طالب ومائتا ألف مدرس تركز معظمهم في المدن ، ولم يطرأ تغير ملحوظ على المستوى التعليمي في الريف^(٤٩) .

حاول الإقطاعيون وأمراء الحرب الذين ظهروا على مسرح التاريخ الصيني آنذاك وسط هذا التذبذب الثقافي الحد من الاتجاه الثقافي الجديد والعودة إلى عبادة كنفوشيوس وتعاليمه ، إلا أن هذا الاتجاه تمت مقاومته بعنف ، ولم تستطع العسكرية الصينية أو الإقطاعية العودة بعجلة التاريخ إلى الوراء ، إلا أن هذه الطبقة بحكم عدم وجود البديل ، استمرت تحكم ، لكنها كانت في حالة من الترنح والإعياء والترقب لما قد يحدث دون قوة حقيقية . وما زاد في ضعفها تعرض الصين للغزو الياباني وعدم قدرة هذه الطبقة على التصدي له ، مما أوجد خللاً في العلاقات بينها وبين مجمل الشعب الصيني من الفلاحين .

الثورة الثقافية الأولى :

مع بزوغ هذه التيارات ، ظهرت أفكار الديمقراطية الجديدة وأخذت تفرض نفسها على المجتمع الصيني ، وظهر في تاريخ الصين الحديث لأول مرة مجلة الشباب سنة ١٩١٦ ، وتحولت إلى « الشباب الجديد » سنة ١٩١٨ ، وتبنت شعارات الديمقراطية ، والعلم والأدب الحديث ، وقاومت صراحة الأتوقراطية الإقطاعية وانحرافات الأدب القديم والكلاسيكيات الصينية وركزت هجومها لأول مرة على الكنفوشية باعتبارها أيديولوجية الإقطاع^(٥٠) التي جعلت المجتمع الصيني مستسلماً لها ودعت إلى تحرير العقل الصيني وطالبت بالبحث عن طريق جديد لخلاص الصين وإنقاذ شعبها ، وكانت بذلك أول مجلة تنشر الفكر الماركسي في الصين .

ورغم أن الاتجاه الديمقراطي السابق لهذه الحركة والذي قاده صن يات صن ، نجح في عام ١٩١١ في إسقاط النظام الإمبراطوري وإعلان جمهورية الصين ، إلا أنه لم ينجح في حل مشكلات الصين التي تراكت عبر عهد الاقطاع الطويل ، وازدادت مع الغزوات الاستعمارية وفرض الامتيازات الأجنبية والسيطرة على خزانة الدولة حتى تغطي الغرامات التي فرضت على الشعب الصيني نتيجة لهذه الحروب ، وتعرضت الصين لخلافات داخل حركة صن يات صن نفسها ، اعتزل على أثرها صن يات صن رئاسة الجمهورية وسلمها لأحد العسكريين الذين شاركوا في إسقاط النظام الإمبراطوري . إلا أنه سرعان ما عاد إلى الرئاسة وبقي رئيساً حتى وفاته سنة ١٩٢٥ .

History, op. cit. p. 136

Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 368

History, op. cit. p. 138

(٤٨)

(٤٩)

(٥٠)

لم ينجح تيار صن يات صن في إشاعة ثقافة بديلة للثقافة الجمعية التي عاشها الشعب الصيني عبر قرون متعاقبة ، رغم أنه مثل اتجاهها وطنيا لقي التأييد والتقدير عند الشعب الصيني حتى اليوم بحكم مقاومته ونجاحه في إسقاط النظام الإقطاعي أو شبه الإقطاعي والحد من سيطرة الواقع شبه الاستعمارية الذي تعرضت له الصين .

وكان ذلك يعني رفضا صينيا للأخذ بتجربة أي من الأمم التي مارست الاضطهاد على الشعب الصيني عبر قواتها العسكرية منذ ١٨٤٠م بما في ذلك روسيا القيصرية .

وكان رأي كيوي (ت ١٩٥٠) أنه لاعتراف مؤلم بأن ثقافة الصين الماضية بتاريخها المتنوع وفلسفتها العميقة وحساسيتها الجمالية وذوقها الأدبي لا يمكن الاعتماد عليها في المهمة العاجلة « لإنقاذ الأمة » ، وأن الأفكار الغربية غن العلم والديمقراطية اللازمة لصين قوية وغنية لم تحرك لا قلب ولا روح المثقفين الصينيين . وأخذوا يشعرون بخيبة أمل عاطفية وفراغ ثقافي^(٥١) ، والفراغ الثقافي الذي قصده كيوي هو ثقافة جمعية على غرار ثقافة الماضي في تقبل الشعب لها إلا أنها مغايرة في الأساليب والمفاهيم اللازمة لبناء الصين حديثة وقوية .

ظهرت ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في الاتحاد السوفيتي وأنتهت النظام القيصري لأسرة روما نوف الحاكمة وطالب كثير من الصينيين بالسير على طريقها كوسيلة لتحرير الصين نهائيا بعد أن رأوا فيها فجر عهد جديد^(٥٢) .

ولقيت اهتماما أكثر من غالبية الشعب (الفلاحين) عندما أحسوا بدور زملائهم العمال في إحداث ثورة في بلد مجاور لهم ، مما يعني أن ثقافة تستطيع إخراج الفلاح عن ثقافته التقليدية التاريخية إلى ثقافة جديدة يشترط فيها أن تكون ثقافة جمعية يلعب الفلاح نفسه فيها دورا أساسيا بتوجيه من المركز لا بتسلط منه .

وهو أمر يعني بداية توجه الصين الثقافي نحو تيار فكري جديد مغاير تماما للفكر الصيني التقليدي ولل فكر الأوروبي البرجوازي الذي بدأ يتسلل إلى بعض فئات المثقفين ، إلا أن هذا التيار الماركسي لم يكن أقوى التيارات الثقافية الجديدة آنذاك إن لم يكن أضعفها ، لكنه سرعان ما أصبح قوة مهيمنة بين المثقفين الوطنيين والرافضين للماضي . وساعد على قوته الانهيار الذي بدأ يظهر في النظام السياسي والثقافي الصيني . واستطاع هذا التيار الماركسي أن يمس بعنف مجمل العلاقات الاجتماعية السائدة في الصين وأن يحولها إلى تحديات جديدة . وأصبح الغضب رد فعل دفاعيا ، والفخر دفاعا عن الذات ، واحتقار كل ما هو سائد منحى تفكيريا^(٥٣) .

ورغم محاولة بعض المثقفين الحد من هذا التيار المتزايد ممثلا في هوشيه (ت ١٩٦٢) بإلحاحه على ضرورة الاهتمام بمشكلات الصين القابلة للحل تحت تأثير أفكار جون ديوي ، إلا أنه اهتم بعدم الواقعية لأن أفكار ديوي أصلا ليست مؤهلة لحل مشكلات الصين بقدر ما هي منبثقة من واقع المجتمع الأمريكي^(٥٤) ، لذا أصبح التحول إلى الفكر

Doedalus, op. cit. p. 81

(٥١)

History, op. cit. p. 138

(٥٢)

Doedalus, op. cit p.83

(٥٣)

Ibid,

(٥٤)

الجمعي الجديد في الصين هو الأمل الذي يلوح لإنقاذ الأمة . ويعتبر هذا التوجه بداية لثورة ثقافية في تاريخ الصين كله ثبتت أقدامها في حركة ٤ مايو ١٩١٩ الطلابية عندما تجمع حوالى ٣٠٠ طالب من طلاب جامعة بكين مطالبين بإلغاء ما يخص الصين من معاهدة الصلح (فرساي) التي وقعت في يناير ١٩١٩ واعترفت لليابان بحق السيطرة على بعض الجزر الصينية التي كانت تحت السيطرة الألمانية ، وتحولت المظاهرة الطلابية هذه في الأيام التي تلتها إلى مظاهرة شعبية عارمة عبرت عن رفضها الكلي لأي علاقة من الدول الغربية الاستعمارية التي لم تعر ما يجري في الصين من محاولات للتغيير أي اهتمام وأخذت بمصالحها ومصالح اليابانيين ونجحت الحركة عندما رفضت الصين توقيع الاتفاقية .

وكانت حركة ٤ مايو الطلابية حذًا فاصلا في تاريخ الصين أثبت عجز الاتجاهات الغربية الفكرية الجديدة في الصين عن تلبية مطالب الشعب الصيني الوطنية ودللت على وجود إرهابات جديدة مختلفة تمام الاختلاف عما سبقها بين الشباب الصيني وأصبحت تعتبر الكنفوشية من الماضي المهجور . وهو رفض قائم على الوعي بالواقع عندما وضعت هذه الحركة حذًا لسيطرة اللغة الكلاسيكية الصينية وأعلنت مقدّم الحداثة^(٥٥).

إلا أن الرفض لثقافة الماضي كان يعني رفضا لهوية ثقافية صينية قائمة منذ آلاف السنين دون وجود البديل السائد بين غالبية الشعب ، مما عقد دور حركة ٤ مايو الثقافي ، إلا أنها نجحت في إحياء الحزب الوطني (الكومنتانج) الذي أنشأه صن يات صن سنة ١٩١٤ وكانت منبع الحزب الشيوعي الصيني^(٥٦).

ظهور الحزب الشيوعي :

ومع ظهور الحزب الشيوعي الصيني مكونا من ٥٠٠ عضو في عام ١٩٢١ على يد لي تاشاو وشيان توهسيو (من جامعة بكين)^(٥٧) الذي عقد مؤتمره الأول في شنغهاي (وكان ماوتسي تونج آنذاك قائد مجموعة حزبية في شانج شي) . نشأت قوة ثقافية جديدة منظمة ، بتوجيهات جديدة في ميادين العلوم الاجتماعية والفنون والأدب والاقتصاد والعلوم السياسية والفلسفة وتركز على الدور الاقتصادي في حياة الشعوب وتهتم اهتماما واضحا بعوامل الصراع داخل المجتمع وخارجه . ووضع الكاتب لي دازهاو Dazhae أسس التفسير الماركسي للتاريخ ، وركز جدله على ثلاث قضايا أساسية هي طبيعة المجتمع الصيني ، طبيعة المجتمع الريفي الصيني ، تقسيم التاريخ الصيني إلى فترات^(٥٨) وقد أثارت آراء دازهاو « جدلا بين الشباب الصيني بشأن تحديد أعداء الصين ومستقبل الصين ، وأصبحت لدى معظم المثقفين قناعة بضرورة مقاومة النظام شبه الإقطاعي والواقع شبه الامبريالي الذي تعيشه بلادهم .

جاء « جومور » في عام ١٩٣٠ بدراسته عن المجتمع الصيني القديم وأثبت فيها أن تطور المجتمع الصيني تم بمقتضى القانون العام للتطور التاريخي للمجتمع الإنساني ككل^(٥٩) معارضا بذلك هيجل الذي رأى أن الصين أقدم

Chinese Literature (Periodical) Winter, 1986, p.5

(٥٥)

Encycloepedia Britinica, op. cit. p. 368

(٥٦)

Ibid p. 368

(٥٧)

History op. cit. p. 183

(٥٨)

History Ibid, p. 186

(٥٩)

دولة . وهي حتى الآن بدون ماضٍ وهي كما نعرفها في الماضي ، وأن التطور التاريخي توقف في آسيا كلها لأنها لم تمتلك عنصر الحضارة التي يمدّها البحر بها^(٦٠) .

ومن الغريب أن الصين تكاد يكون لها أطول السواحل بمحاذاة البحر ، فهل كان هيجل جاهلاً حتى بخارطة الصين !

إن الاتجاه التحليلي الجديد لفهم تاريخ الصين كان يعني الوصول في النهاية إلى أن إنقاذ الصين مرهون بالمشاركة الجماعية للفلاحين أغلبية الشعب ، والعمل الذين بدأوا في التكون ككتلة في المجتمع الصيني مع بداية التوجه نحو التصنيع الحديث في الصين في نهاية القرن التاسع عشر ، وتنظيم هذه المشاركة وتحويلها إلى قوة أصبح من مسؤولية الحزب الشيوعي الصيني الذي رفع أيضاً شعار « إنقاذ الأمة » الذي رفعته حركة ٤ مايو ١٩١٩ .

ماوتسي تونج والثقافة الجمعية

عندما أصبح ماوتسي تونج الشخصية الأولى في الحزب بعد عام ١٩٣٠ كان من الطبيعي أن يأخذ نماذج التحليل الماركسي اللينيني لتاريخ المجتمعات ، لكنه منذ البداية عمد إلى تطبيق هذا التحليل على الوضع القائم في الصين ذي الخصائص المميزة عن غيره . . وبالدأت عن الاتحاد السوفياتي ، مما يعني أن ماو في أخذه بالفكر الماركسي اللينيني كان هادفاً إلى حل مشكلات المجتمع الصيني أولاً ، مما يجعلنا نذهب إلى الاعتقاد أن ماو كان وطنياً صينياً أكثر منه أمياً ! وجعل العلم والاشتراكية هما السيلان لإنقاذ الصين .

وكان هذا التفكير ، والمنهج في التطبيق سببين أساسيين في اختلاف ماوتسي تونج مع القيادة السوفيتية في المستقبل !

نجح ماوتسي تونج في خلق اتجاه ثقافي جديد على المستوى العملي عندما - من المشاركة في العمل لإنقاذ الأمة جسدياً وروحياً أمراً ضرورياً . ولم يعد دور الانتلجنستيا هو كتابة مقال أو التبشير بفكرة إذ لم تعد هذه من الأمور التي تفلح في معالجة المثقف لمحيطه سواء على المستوى الشخصي أو الوطني . وظهر اتجاه مثله « بان شاو » الكاتب الصيني يقول : « بأن المثقف الحقيقي هو الذي ينخرط في جيش الشعب للمقاومة بجسده وروحه » . وأصبح هذا الاتجاه سائداً في شخصية المثقف الصيني^(٦١) وبخاصة جيل ما بعد حركة ٤ مايو الرفضية . مما يعني سيطرة فكر ماو الجديد على قطاع كبير من المثقفين وقناعتهم بعدم جدوى إرهابات الماضي ، وذهاب سيطرة الأفكار الأوروبية من براغماتية ومثالية . . الخ عن الفكر الصيني . ونجاح دعوة لي دازهاو (ت ١٩٢٧) التي لم تلق التأييد الواسع عام ١٩١٨ عندما مجد البلشفية وانتصاراتها في جريدة الشباب الجديد سنة ١٩١٨^(٦٢) . والأهم من هذا كله هو تزايد الالتفاف الشعبي حول الفكر الجمعي الجديد الذي أصبح ممثله ماوتسي تونج ومن انضم إليه من المثقفين الصينيين .

R. Dawson op. cit p.15

Doedalus, op. cit , 82

Ibid,

(٦٠)

(٦١)

(٦٢)

وانضم إليه الكتاب بأديهم ونادوا بضرورة التغيرات وكان ماودون مهندس الأدب الصيني الحديث على رأس هؤلاء عندما كتب قصته في الثلاثينيات بعنوان «منتصف الليل» التي تصف الصراع الطبقي وفشل الرأسمالية في شنغهاي^(٦٣). كما ظهرت الكاتبة تنج لنج وكتبت يوميات الأنسة صوفيا سنة ١٩٢٨ كنموذج للأدب الثوري الجديد.

إن حركة التغيير الجمعي المفاجيء في اتجاه الصين الثقافي هذا كان فيها الرد الكافي على بعض الأوروبيين من أمثال كوندرست Condorcet الذي رأى أن العقل البشري استسلم فيها للجهل والحقد وحكم عليه بالركود المخزي في تلك الإمبراطورية الواسعة التي لم يشرف وجودها المتواصل آسيا لزمان طويل^(٦٤)، ومن أمثال «جريدة جمعية بكين الشرقية» عندما نشرت في عام ١٨٨٦ بأن تاريخ الصين (ماعدًا حقبا محدودة) لا يعتبر جزءا أساسيا من التاريخ العام للإنسان^(٦٥).

وأثبت المنحى الثقافي الجديد أن المفاهيم الأوروبية التي سادت عن الصين وشعبها كلها مفاهيم خاطئة، كما أثبتت صحة أقوال رانكه «بأن كل أفعال البشر عرضة لقوة قوية لا يمكن مقاومتها وتكاد تكون هذه القوة غير ملحوظة»^(٦٦) ومخطئة في ذات الوقت، كلمة رانكه نفسه الذي ادعى في عام ١٨٨١ بأن الصين دولة في ركود أبدي^(٦٧).

أولى ماوتسي تونج، إضافة إلى دراسة التاريخ من وجهة نظر ماركسية، النظر إلى تراث الصين بعين ناقدة «مستوعبين النافع ونابذين التافه منه»^(٦٨)، وفي نظريته هذه تبدو المواءمة بين الفكرين الجمعيين: الكنفوشية بما فيها، والماركسية بواقعها، مما يعني أن ماو لم يرفض الماضي الثقافي بكامله ولا يزال يتطلع إلى وجود النافع فيه. فليس سهلا إلغاء تاريخ شعب كالشعب الصيني بكامله. وجرى البحث في تاريخ الصين عن الثورات الشعبية والتمردات الرامية ضد ممارسات النظام الإقطاعي وتم إبرازها كمؤشرات للشعب على الثورة وضرورتها.

وأصبح التاريخ في نظر ماو صراعاً طبقياً تنتهي فيه طبقة وتنتصر أخرى، وأن ما يحدث في المجتمع من تغيرات يعود بشكل رئيسي إلى تطور التناقضات فيه بين القوى الإنتاجية وعلاقات الإنتاج وتطور التناقض هذا هو الذي يدفع المجتمع إلى الأمام.

«لقد كان صراع الطبقات للفلاحين وانتفاضاتهم وحروبهم هي التي شكلت الحافز الحقيقي للتطور التاريخي في المجتمع الإقطاعي الصيني»^(٦٩).

ومنذ ظهور ماوتسي تونج على مسرح الحياة في الصين كقائد عسكري ومدني وشاعر يتبنى النظرية الماركسية

Chinese Literature, Winter, 1987, p.7

(٦٣)

R. Dawson, p.14

(٦٤)

Ibid, p.17

(٦٥)

American scholar, op. cit. p. 397

(٦٦)

R. Dawson, op. cit. p.14

(٦٧)

History, op. cit. p.186

(٦٨)

Quatations from chairman Mao, original Peking edition, N. Y., 1971, p21

(٦٩)

اللينينية عمل على تطويرها وواءم بينها وبين تجربته هو وشعبه مما أوجد في النهاية فكرا متميزا ظهر فيه الأخذ بخصائص الثقافة الصينية وطبيعة مجتمعتها مع عدم إهمال النظرية الأساسية الماركسية اللينينية ، واعتبر الثقافة سلاحا في يد الشعب وجبهة قتال عريضة ضرورية خلال الثورة لا بد منها ، ولا بد من الانتصار فيها حتى يتحقق النصر العسكري .

« إن الثقافة الثورية هي سلاح ثوري قوي للجماهير العريضة من الشعب . إنها تمهد الأرض أيدلوجيا قبل مجيء الثورة وهي جبهة قتال ضرورية في الجبهة العامة الثورية خلال الثورة »^(٧٠).

وحتى تكون الجبهة الثقافية واضحة وحتى تتحدد الثقافة الثورية أعلن ماوتسي تونج برنامجه الثقافي الجديد في مايو ١٩٤٢ في ندوة مدينة يونان واضعا الخط الرسمي للأدب والفن في حياة شعبه^(٧١) ومحددًا منهجه الثقافي .

فقد ذكر ماوتسي تونج « أن هناك مقياسين للأدب والفن السياسي والفني ولا يمكن الموازنة بين السياسة والفن ، وكذلك لا يمكن الموازنة بين النظرة العامة للعام وبين طرفي الإبداع الفني والنقد . إننا لا ننكر وجود مقياس سياسي مجرد فحسب ولكننا ننكر أيضا بأن هناك مقياسا فنيا ثابتا مجردا » .

« إن جميع الطبقات في المجتمعات الطبقية دون اختلاف تضع المعيار السياسي أولا ، والفني ثانيا ، أما ما نسعى إليه فهو وحدة الفن والسياسة . وحدة المحتوى والشكل ، وحدة المحتوى الثوري والإتقان الفني في أعلى درجاته »^(٧٢).

وبذا أراد ماوتسي تونج أن يكون الفن في خدمة الثورة معبرا عن تطلعات الجماهير وإحساساتها داعيا إياها إلى الانخراط في صفوفها ، واشترط أن يكون كل من الأدب والفن للجماهير من الشعب وليس إلى الخاصة منهم أو طبقة معينة ، فهو لا يؤمن بهذا الرأي ومحاربه واختص العمال والفلاحين والجنود : « التحالف الثلاثي » الذي يشكل أساس قوة الثورة وضرورة الاهتمام بتثقيفهم فنيا وأدبيا ، ووضعت البرامج المحددة من أجل ذلك .

« إن كل أدبنا وفننا للجماهير من الشعب ، وفي المكان الأول للعمال والفلاحين والجنود ، لقد أبدعت من أجلهم ولاستخدامهم . أما هدفنا فهو التأكد من أن الفن والأدب مناسبان وأنها يشكلان سلاحا قويا لتوحيد وتعليم الشباب ومهاجمة وتدمير العدو »^(٧٣).

لم يعد الأدب أو الفن بكل أشكاله وصوره في نظر ماو من أجل متعة المعرفة أو الترفيه أو الترف الفكري وإنما أصبح له دور أساسي في تهيئة واستمرار الثورة التي كان يقودها . وأصبح الأدب والفن موجّهين إلى حيث رأى ماوتسي تونج مصلحة الشعب الصيني .

فليس هناك فن من أجل الفن ، فكل الثقافة والأدب والفن في نظر ماو تعود إلى طبقات محددة وهي موجّهة لأهداف سياسية محددة . وبذا « فإن أدب البرولتاريا وفنها جزء من قضية البرولتاريا الثورية ، إنها عجالات في الآلة

Ibid, p.178

(٧٠)

J. Gernet, op. cit. p. 733

(٧١)

Quatations, op. cit. p. 179

(٧٢)

Ibid, p. 179

(٧٣)

الثورة الشاملة»^(٧٤) وعندما ينهل المرء من هذه الثقافة التي حدّدها ماو فإنه يصبح عظيمًا في نظره وربما يصبح خالداً ، وفي قصيدته التي نظمها بعنوان « الثلج » نجد التعبير الصادق عن فكرته هذه إذ يقول :

« وآسفاه ! أولئك الأبطال : شن شي هوانج ، وهان ووتي كانت تعوزهم الثقافة ، مثلما كان الأباطرة تان تالي تسونج ، وسونج سالي تسوتعوزهم ملكة الأدب ، وجنكيز خان ابن السماء الذي لم تحبه السماء إلا يوماً واحداً ، لم يكن يعرف إلا أن يُسدّد سهمه نحو الصقر الذهبي ، الكل راحوا ؛ اختفى الجميع الآن »^(٧٥) . والثقافة التي يعينها ماو هي ثقافته التي أرادها ثقافة موجهة للجماهير . والذين لم يتمثلوها راحوا جميعاً . أما ماو فإنه لن يختفي لأنه عرف طريق هذه الثقافة .

ونرى أن ماو بتحديد لوظيفة الأدب والفن وتسييسهما وهو تسييس فرضته الظروف وكان نتيجة لمجمل التيارات الثقافية التي ظهرت في المجتمع الصيني قبل حركة ٤ مايو ١٩١٩ ، قد وضع السبب الأول للثورة الثقافية الكبرى عام ١٩٦٦ . فمهما بلغت درجة تسييس الأدب والفكر ومحاولة توجيهه ، فإنها لا يمكن أن يخضع لتخطيط مسبق إذا ما أردنا أدبا حقيقيا معبرا بصدق عن إحساس الكاتب بالمشكلات التي يراها ، فالتخطيط المسبق فيه قتل لخيال الكاتب والموهبة لا تعرف القيود ، وفي حاجة دائمة إلى التشجيع ، وإذا ما قيدت فإنها تفقد دورها ولا تعود قادرة على الإبداع . وقد راعت الخطة الشاملة للثقافة العربية تجارب الأمم الأخرى في نظرتها إلى الأدب وانطلقت في تقييمه على أساس أن كلمة الكاتب لا تقل عن مبتكر الآلة في عملية التنمية الشاملة . وأكدت أن الحاجات الجمالية تحمل من السعادة للإنسان ما لا تحمله الحاجات المادية وطالبت بوضع حدود واضحة موضوعية للرقابة على النشر تسمح بحرية الرأي والفكر دون أن تسيء إلى الأيديولوجيات العامة ويقوم لها مجلس على مستوى عال من الثقافة ومن سعة النظر معا ، وهنا يتحدد دور الأديب في البناء ، بإطلاق العنان للغرائز لا يعني الحرية وإنما يعني الفوضى والهدم^(٧٦) إلا أن ماو أراد ثقافة للجماهير يلغي فيها ثقافة الماضي التي تشجع سيطرة الإقطاع وينشئ ثقافة جديدة تمجد الأيديولوجية الجديدة ، وبذا فإنه إذا ما أعطيت أي فرصة للخروج عن المخطط المرسوم ، فإن التناقضات بين المثقفين لابد وأن تظهر وبخاصة أن الصين لم تتبين نظام البوليس السري لمطاردة المعارضين أو غير القابلين لمنهج النظام الثقافي .

كما أن معظم المثقفين أنفسهم في تلك المرحلة كانوا منذ التوجه الجديد جزءا من البنى الثقافية الجديدة وأسهموا في بنائها . وتبينهم للفكر الماركسي كان اختيارا عقائديا رأوا فيه وسيلة لإنقاذ أمتهم ، ولم يكن فرضا عليهم من أعلى وأصبحوا مشاركين في تكوين الرؤيا الشاملة لبناء الصين من جديد ووجهوا جل تركيزهم عليه . وعلى حد تعبير تنج ونجيانج (ت ١٩٣٦) الذي يعتبر رائد الفكر العلمي في الصين « فإن ثيانج كاي شيك » إذا ما استطاع أن يهزم اليابان وأصبح دكتاتورا فليس في الدكتاتورية من خطأ^(٧٧) . لأن الهدف الملح هو كرامة الأمة ، ومهما بلغت معاناة أي فرد في

Quatations, op. cit. p. 178.

(٧٤)

(٧٥) البرق موراليا ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

(٧٦) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ٢ ، الكويت ٨٧ ، ص ٥٤

Doedalus, op. cit p. 87

(٧٧)

الصين فإنها يجب أن لا تقاس بما يعانیه الوطن ككل ، ويجب أن يوجه الجهد كله لإنقاذ الصين المتحضرة . وبذلك تحدت طبيعة الصراع بين المثقفين أنفسهم أو بين المثقفين والمركز الموجه الممثل في قيادة ماوتسي تونج . وهو صراع مهما بلغت درجاته فلن يؤدي إلى انفصال مجموعة أو فرد عن المركز انفصالا تاما لأن العداء العقائدي للنظام لم يعد واردا كما لم يعد الرفض العقائدي للمركز واردا أيضا . وهو أمر تميز به المثقفون الصينيون في ظل النظام الماركسي اللينيني الماوي الجديد عن غيرهم في كثير من البلدان التي خضعت للنظام الاشتراكي . إلا أن هذا الولاء للمركز لن يدوم بعد أن يتحقق تحرير الصين سنة ١٩٤٩ وتظهر الإرهاصات الفكرية الجديدة الناقدة .

وعندما نجد أمثلة على النقد العقائدي في بلاد اشتراكية غير الصين مثل قصة الكاتب الروسي باسترناك « بعنوان دكتور زيفاجو » الذي أعيد إلى الاتحاد الكتاب الروسي في فبراير ١٩٨٧ (بعد وفاته) كرد اعتبار له . وكتاب د. جيلاس اليوغوسلافي بعنوان « الطبقة الجديدة » وهما الكتابان اللذان انتقدا النظام في كل من الاتحاد السوفيتي ويوغوسلافيا على التوالي ، فإننا لا نجد مثل هذه الظاهرة في الإنتاج الأدبي والفكري الصينيين . وعندما ظهرت بعض الكتابات الصينية بعد عام ١٩٧٦ فيها النقد للثورة الثقافية الكبرى لم تكن رفضا للنهج العقائدي أو لسلطة المركز ، وإنما كانت خطأ عاما ظهر منسجما مع المركز أيضا وغير رافض له أو معارض لعقيدته . وعندما ظهر النقد لما جرى خلال الثورة الثقافية بعد عام ٧٧ لم يكن نقدا للنظام نفسه أو للنظرية الاشتراكية وإنما انصب النقد على سلوك من أخطأوا في فهم النظرية الاشتراكية وتطبيقها .

لقد كان ماوتسي تونج في عام ١٩٤٢ شخصية شدد اهتمام الشعب الصيني فقد أعطى الحزب الشيوعي بقيادته قوة دفع جماهيرية جديدة واستطاع أن يفلت من الهزائم التي لحقت بالحزب عندما نفذ مسيرته المعروفة نحو الشمال سنة ١٩٣٤ / ١٩٣٥ . وهناك بدأ في تعزيز قواته من جديد وشن هجماته التي تميز بها باسم « حرب الشعب » أو حرب العصابات ضد الغزو الياباني لبلاده وضد النظام القائم محاولا إيجاد حكومات شعبية جديدة في كل منطقة يسيطر عليها .

لذا ، فإن برنامج ماو الثقافي الجديد الذي طرحه في يونان سنة ١٩٤٢ لقي قبولا لدى الجماهير التي أراد لها ثقافة جديدة تختلف عن الماضي ، ووجدت في هذه الثقافة ذاتها . ولم يكن هناك أمام ظروف الصين الداخلية ، وأمام انتصارات ماو المتلاحقة أي مجال لمعارضة فكرية علنية لبرنامج ماو الثقافي ، ووجدت هذه المعارضة فرصتها فيما بعد عندما استقر الأمر نهائيا لصالح ماو في الصين ، وبدأ بناء النظام الاشتراكي منذ عام ١٩٤٩ م .

وعندما رفع ماو شعار « السياسة هي التي تقود »^(٧٨) لم يكن يعني عدم تدخل الجيش في القرار السياسي وحسب ولكنه قصد أن المجتمع بكامله الذي تقبل الثقافة الجديدة والتف حول أكبر رمز لها عليه أن يلتزم بالمبادئ التي تنطلق من مركز التوجيه الثقافي لجماهير الشعب وليس من فرد أو طبقة !

وقد نجح ماوتسي تونج بعد عام ١٩٣٥ في خلق مفهوم « من الجماهير وإليها » على أرض الواقع كمنهج صحيح في العمل كما نجح عبر التثقيف المنهجي الجديد في خلق « جماهير » الشعب وإلغاء الطبقات والفوارق في المناطق التي كان

يجررها ، إذ وضع أسس جيش الشعب وقواعد الانضباط الثمانية وضوابط السلوك ، وأنشأ الجيش المحارب وقت الحرب ، العامل وقت السلم ، والذي ينشد التعليم في آن واحد ، كما أنشأ الجيش الذي يعي مهماته نحو شعبه كمنقذ له ، والجماهير التي تعي دورها نحو جيشها ، فكان الفلاح نفسه يعمل ، ومحارب ، ودرّسلم . وكذلك العامل وفق قواعد الانضباط السلوكي الجديد . وذابت أفكار عهد الإقطاع عبر مسيرة ماو التحريرية الطويلة الدائمة ، لذا فإنه عندما أنهى مهمته في تحرير الصين عام ١٩٤٩ كان في الوقت نفسه قد بدأ مهمته في بناء المجتمع الاشتراكي الجديد . وكان قد وضع النظرية الثقافية الجمعية موضع التطبيق ونجح بها في تلبية حاجات مجتمعه في التغيير والتحرير وبدأ يعمل على تطبيق منهجه الاقتصادي الاشتراكي .

استمرت سيطرة التوجه الاشتراكي على الإنتاج الفكري والأدبي بعد النجاح الكبير في عام ١٩٤٩ وظهرت كتابات تمجد المسيرة الطويلة التي قادها ماوتسي تونج لكنها نحت في الأدب منحى أدب الملاحم عندما قام الكاتب أويانج شان Ouyang Shan بكتابة قصة « الجيل الجديد الموهوب » الذي غطى فيها تاريخ الثورة في الصين ، وعندما استطاع الكاتب « لنج بن » من خلال قصته « لتبقى الراية الحمراء خفاقة » وتزرع اللهب « Keep The Red Flag flying and Sowing the Flames » أن يحكي قصة الحمية الثورية عند فلاحي الصين خلال الثورة^(٧٩) .

وظل الأدب موجها من الجماهير إليها . وجرى إبراز الدور الطبيعي للفلاحين في نجاح الثورة من خلال رواية البناء « The Builders » للكاتب « لي شنج » Li Qing ودحض - البرجوازية وملاحقتها من خلال رواية « صباح في شنغهاي » Morning in Shanghai للكاتب زهاو فو « Zhon Fu »^(٨٠) وهو إنتاج في مجمله يميل إلى تمجيد ماضي الثورة قبل ١٩٤٩ وتعداد مآثرها .

لقد كان نجاح ماوتسي تونج في عام ١٩٤٩ م نجاحا لالتفاف الشعب الصيني حول « فكرة » رأى فيها طريق الخلاص ونفذه . وبذا كانت « الفكرة » السبيل الصيني لإنقاذ الصين . وأثبتت هذه « الفكرة » نجاحها في توحيد الشعب الصيني مرة أخرى على أساس ثقافي مثلما كان موحدًا في ظل الثقافة الكنفوشية . وبدأت الصين تشق طريقها في تطبيق المرحلة الاشتراكية من الكفر الماركسي اللينيني الماوي « لكل حسب عمله » كخطوة على طريق الوصول إلى الشيوعية من « كل حسب طاقته » « ولكل حسب حاجته » . ساعية في المرحلة الأولى « إلى تحرير القوى الإنتاجية والملكية الجماعية للزراعة والحرف وتحويل الملكية الصناعية والتجارية الخاصة إلى الاشتراكية » . وقد كان ماوتسي تونج مدركا لصعوبات المرحلة التي سيمر بها بعد انتصار ثورته وتأسيس النظام الاشتراكي إذ إن ذلك سيتطلب وقتا لتمامه وسيتم تماشيا خطوة بخطوة عبر الاستمرار في الصراع الثوري الشاق والتعليم الاشتراكي على الجبهتين السياسية والعقائدية ؛ وماوتسي تونج يعترف هنا بأن نجاحه في المرحلة اللاحقة مرهون بنجاحه في استمرار برنامجه الثقافي ، الذي بدأه في المرحلة الأولى . لذا فإنه لم يغمض عينيه عن المعارضة المتوقعة والتي رآها في عداوة بعض المفكرين لبرنامجهم رغم قلة عددهم في نظره « إن عدد المفكرين المعادين لدولتنا قليل جدا وهم لا يحبون دكتاتورية البرولتاريا ويحنون إلى

chinese literature, summer, 1987, p. 186

(٧٩)

chinese Literature, op. cit. p. 186

(٨٠)

المجتمع القديم وسيحاولون الانقلاب على الحزب الشيوعي حينما تلوح أي فرصة . . . مثل هؤلاء موجودون في الدوائر السياسية والصناعية والتجارية والثقافية والتعليمية والعلمية والعقائدية وهم رجعيون حتى العظم»^(٨١) .

وقد كان هذا الهاجس عند ماو ، وهذا الاحساس سبب أساسيين من أسباب انتهاجه سياسات استهدفت في نظرة دائمة القضاء على هذه القلة المعادية في المجتمع الاشتراكي الجديد . وكانت الثورة الثقافية أسلوباً من الأساليب التي ابتعتها . وكانت أدواتها هي الجماهير التي رأى وجوب الاعتماد عليها^(٨٢) والتي تمثل في نظره تحالف العمال والفلاحين في الدولة الدكتاتورية والتي من أولى مهماتها أولاً - قمع الطبقات الرجعية^(٨٣) من خلال اعتقال ومحاكمة بعض المعادين وحرمان كبار الملاك والبيروقراطية الرأسمالية من حقهم الانتخابي لمدة محدودة^(٨٤) . وثانياً - حماية الشعب كي يكرس نفسه لبناء الصين كبلد اشتراكي بصناعة وزراعة وعلم وثقافة حديثة^(٨٥) .

إن سردنا لأقوال ماوتسي تونج هذه القصد منها لفت الانتباه إلى أن أسس الثورة الثقافية موجود في أعماق ماوتسي تونج ولم يفجرها في عام ١٩٦٦ بين عشية وضحاها وإنما كان يرصد الواقع الصيني داخليا وخارجيا ويحلله ويستنبط الأساليب المناسبة لحل المشكلات التي لاحت له . ورأى أن الثورة الثقافية هي الأسلوب الأمثل لحل ما أسماه الصراع الداخلي مع الرجعية والصراع الخارجي مع معركة البناء . وكان ماوتسي تونج هنا في رؤيته هذه امتدادا لروى صينية سابقة منذ كنفوشيوس وما بعده في حل مشكلات الصين عبر الثقافة الجمعية الموحدة .

الثورة الثقافية البرولتارية الكبرى ١٩٦٦ - ١٩٧٦ (ونميا جيمينج)

لم يهدأ الصراع الثقافي في الصين بعد عام ١٩٤٩ وإعلان الجمهورية الشعبية الاشتراكية التي تبنت النظرية الماركسية اللينينية من منظور صيني ، وبدأت عملية الانفصال عن الماضي بإعلان قانون الزواج الجديد في ١/٥/١٩٥٠ وقانون الإصلاح الزراعي في ٢٨/٦/٥٠ الذي صادر أراضي كبار الملاك . وإصدار قانون نقابات العمال في ٢٩/٦/١٩٥٠ تبعتهما حملات التطهير الإداري عامي ١٩٥١-١٩٥٢ . وتبنت الصين الخطة الخمسية الأولى للزراعة والصناعة (ما بين ٥٣ - ٥٧) ، واعتمدت الصين في تنفيذها إلى حد كبير على الخبرات السوفيتية .

وعلى الصعيد الخارجي عقدت الصين معاهدة صداقة وتحالف مع السوفييت في ١٤/٤/١٩٥٠ . ولم يمر وقت طويل حتى اندلعت الحرب الكورية إلا أن هذه الحرب أفرزت اختلافا صينيا روسيا بسبب اتهامات الصين لروسيا بعدم وقفها جدياً إلى جانبها^(٨٦) ، وهي بداية انتهت إلى الافتراق مع السوفييت في عام ١٩٥٧ وتبادل الاتهامات بين ماوتسي تونج في الصين وخروتشوف في الاتحاد السوفياتي . وتبنت الصين سياسة الاعتماد على النفس في بناء نفسها . ومن أجل

Quatations, op. cit. pp. 31—32

(٨١)

Quatations, op. cit. p. 107

(٨٢)

Quatations, op. cit. p. 37

(٨٣)

Quatations, op. cit. p. 38

(٨٤)

Quatations, op. cit. p. 38

(٨٥)

Encycloepedia Britinica, op. cit. p. 390

(٨٦)

ذلك رفعت شعارين : الأول ، القفزة الكبرى إلى الأمام (٥٨ - ٦٠) بقدر زيادة الإنتاج الاقتصادي عن طريق القفز على مرحلة من مراحل التطور الاشتراكي وهو عدم المرور بمرحلة البرجوازية الصغيرة . ومن أجل ذلك تبنت الصين سياسة التعاونيات الزراعية التي انضم إليها حوالي ٨٨٪^(٨٧) من فلاحي الصين وترك النموذج الروسي ككل كمثال يحتذى به في التنمية الاقتصادية واعتمد أسلوب الكوموين التي ينبغي أن يكون لها ١٠٪ من حجم الإنتاج الصناعي وبقيت الزراعة بذلك أساس الاقتصاد^(٨٨) إلا أنها اعتمدت سياسة زيادة الإنتاج في الصُّلب عن طريق إنشاء المصانع إلى جانب التعاونيات مما زاد في عدد المصانع والعمال والإنتاج وانتشارها ، ومما عطل استيراد الصلب من الاتحاد السوفياتي وخفف من الاعتماد على الخبراء السوفيت في التصنيع . أما الثاني ، فكان شعار « دع مائة زهرة تتفتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى » وهو شعار قد يفهم منه منح الحرية لكل مثقف بإبداء وجهة نظره كما يشاء إلا أن المقصود كان هو تفتح الزهر في إطار الفكر والثقافة الاشتراكية بقصد تحويل أكبر عدد من المثقفين إلى ماركسيين لينينيين حسب النهج الماوي ، ونشر منهج ماوتسي تونج الفكري بين أكبر عدد من الفلاحين ، لذا ، فإن التركيز جرى على الريف كمركز اهتمام بالثقيف وشجع الفلاحون على نظم الشعر والكتابة في الصحف وأصبحت الكمويونة (التعاونية) الزراعية مركزا زراعيا وصناعيا وثقافيا تشكل فيها أعمال ماوتسي تونج وكتابات العمود الفقري في الثقيف .

إلا أن سياسة القفزة الكبرى لم تؤد إلى النتائج المرجوة منها وجرت أخطاء في التخطيط والتنفيذ أدت إلى تأخر الإنتاج الاقتصادي وفشل سياسة إنشاء المجمعات الصناعية للصلب الصغيره ، وأصبح الوضع سيئاً مع أن النظام بذل جهوداً ضخمة لإنشاء مدارس وتشكيلات من جميع الأنواع وتزويد الريف بملاك موظفين جدد^(٨٩) . كما أن شعار « دع مائة زهرة تتفتح » أدى إلى ظهور اتجاهات مضادة لماوتسي تونج نفسه ودعت بطريقة غير مباشرة إلى إسقاطه وظهور روح المقاومة له ، ومثل هذا الاتجاه في تلك الفترة المؤرخ الصيني يوهان (نائب عمدة بكين) عندما كتب مقالته الشهيرة لأول مرة بعنوان « هي جوى يؤنب الإمبراطور » بتاريخ ١٦/٦/٥٩ في يومية الشعب الصينية ، وتدور المقالة حول موظف يدعى « هي جوى » يفضي لسببه الإقطاعي في عصر أسرة بينج بالحقيقة القائلة بأن الشعب غير راض عنه وأنه تعسفي ينكر أخطائه^(٩٠) . وقد أعاد يوهان نشر ماكتب في مسرحية بعنوان إسقاط (هي جوى) في مجلة الآداب والفنون في يناير ١٩٦١م^(٩١) . وفي المسرحية تم عزل هي جوى (البطل) من وظيفته بسبب صراحته مع السيد .

وانضم إلى يوهان كل من تنج تو ، ولياو ماوشا اللذان كتبوا مع يوهان في الفترة ما بين (١٠ - ١٠ - ٦١ ، ويوليه (٦٤) مقالاً في مجلة الخط الأمامي Front line تحت عنوان « مذكرات ٣ عائلات ريفية »^(٩٢) ، وقد مجدت هذه القصص الماضي ، وفيها نقد لسياسة ماو وعصمته الأيدلوجية ، وكان أخطرهما المقال الذي نشر في ٢٥/٧/١٩٦٢

(٨٧)

Ibid p. 390

(٨٨) يول يوديل (ترجمة أيوب العاقل) ، ثورات النمو الثلاث ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ٣٦٤ .

(٨٩) المصدر نفسه ص ٣٦٨

(٩٠) حسن صعب ، ثورة الطلاب في العالم ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٢ .

(٩١) جان اسمين (ترجمة ذوقان ترقوط) الثورة الثقافية الصينية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٤٠ .

(٩٢) حسن صعب ، المصدر السابق ص ١٠٣ .

حول المعاناة من مرض فقدان الذاكرة Amnesia ومضاعفاته والذي يجب على صاحبه أن يرتاح من عناء العمل وإلا ستكون العواقب وخيمة وستحل الكارثة^(٩٣). وفي المقالة تعريض مباشر بشخص ماوتسي تونج ودعوة صريحة لاعتزاله ، كما انفرد تينغ تورئيس تحرير يومية الشعب بكتابة « أحاديث المساء في انيشان » ركز فيها على استخدام الماضي لهجاء الحاضر^(٩٤) (وقد سمي يوهان ومجموعته فيها بعد بالعصابة السوداء) وانتقل مسرح النزاع الخفي بعدها إلى أوبرا بكين التي دأبت منذ إبريل ١٩٦٠ على خلق أوبرات جديدة في موضوع الحياة الاشتراكية ، إلا أن ليوتشاوتشي رئيس الدولة وتنغ هسيانغ رأيا ضرورة الاحتفاظ بالمسرح التاريخي في موازاة المسرح الحديث ويبدو أن اتجاه المسرح التاريخي هو الذي بدأ يزداد بدليل أن شيانغ شينغ زوج ماوتسي تونج الممثلة القديمة عندما أرادت اقتباس مسرحية « الشرارة في الغاب » وتحولها إلى مسرحية اشتراكية حقيقية لم يُصغ لها^(٩٥). وعلى حد تعبير شيانغ شينغ نفسها « إننا لا نعارض المسرحية التاريخية ولكننا نلاحظ أن الأموات يسودون في ميادين كثيرة »^(٩٦). واهتمام ليو بالمسرح التاريخي في الصين يعني تحويل مسرح الشعب إلى مسرح يتحدث عن الأباطرة والملوك وهو أمر له تأثيره غير المباشر في تثقيف الشعب ضد ماو . وبخاصة إذا علمنا الإقبال الشديد من الشعب الصيني على المسرح .

أمام هذا النهج الثقافي المعادي لماو . وهو نهج من داخل الحزب وليس من خارجه وأمام النقد الموجه ضد ماو بسبب سياسة القفزة الكبرى في المجال الاقتصادي تشكلت مجموعة معارضة من الداخل لسياسة ماوتسي تونج مثلتها : « العصابة السوداء » على المستوى الثقافي ، وليو تشاوتشي رئيس الدولة ومعه تنغ بنغ أمين عام اللجنة المركزية للحزب وتاوشو عضو المكتب السياسي على المستوى السياسي ، ويبدو أن مجموعة ليوتشاوتشي (رئيس الدولة) أعطت تحديث الصين أولوية على تثويرها^(٩٧) ، ورأى ليوتشاوتشي نفسه أن الكفاءة العلمية أهم بكثير من الحماية الثورية ، فالصين المتقدمة في نظره هي صين الثقافة (التكنولوجيا) لا صين السباق . . . الأيدلوجي^(٩٨) ، والوثبات الثورية .

عرض ماوتسي تونج هذا الصراع الخفي على اللجنة المركزية للحزب ، حيث أعلن عدم رضاه عن كثير من زملائه في قمة القيادة لأنهم خرقوا المعايير الثورية بطريقة تشبه التحريفيين في موسكو . واستطاع أن يفرض برنامج التربية الاشتراكية في الصين . ويبدو أن ماو في هذه الفترة أثر العزلة أو الابتعاد عن الخط الأول في الحكم تاركا إياه لليوتشاوتشي ومعه تنغ هسيانغ .

وقد تصادف أن حدث بعد عام ٦٢ ازدياد الهوة في العلاقات بين السوفييت والصينيين بعد حوادث الحدود بين الهند والصين ، وتوجه الصين نحو إيجاد علاقات مع باكستان وحدثت أزمة صواريخ خليج الخنازير مع كوبا وانشقاق الحركة الشيوعية العالمية ، وهنا طوّل المثقفون بإعادة تشكيلهم الأكاديمي الذي يدعم دور الصين الدولي الجديد

(٩٣) المصدر نفسه ص ١٠٣

(٩٤) جان اسمين ، المصدر السابق ص ٤٢

(٩٥) المصدر نفسه ص ٤٥

(٩٦) حسن صعب ، المصدر السابق ، ص ١١٧

(٩٧)

Encyclopedia Britanica, op. cit. p. 395

(٩٨) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ١١٨

وبخاصة أن شوان لاي قام برحلته المعروفة إلى الدول الآسيوية والأفريقية ودعا فيها إلى الثورة وهاجم الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الأمريكية ، وأوجد علاقات دبلوماسية مع كل من فرنسا واليابان في بادئة اعتبرتها جديدة على السياسة الصينية التي كانت متلفة إلى حركة البناء الاشتراكي في الداخل .

وقد نجد الصين في منهجها هذا تبريرا في فكر تروتسكي الذي رأى دعم الثورة الأم البرولتارية من خلال ثورات البرولتاريا في أقطار أخرى ، على عكس النهج الستاليني القائل بضرورة بناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي وتدعيمها كنموذج عالمي ثم الانتقال بها إلى دول أخرى .

وقد جرت مناقشة هذا النهج الجديد في الصين مناقشة جدية بعد أغسطس ١٩٦٤ عندما بدأت الولايات المتحدة بقصف فيتنام وأصبحت احتمالات الحرب قائمة مع الولايات المتحدة ، وهنا ظهر تياران في القيادة الصينية الأول : تزعمه ماوتسي تونج ونادى بضرورة الالتفات إلى الاستمرار في تشوير المجتمع الصيني بالمقاييس الصينية . والثاني : تزعمه رئيس الأركان شيانج يؤيد الالتفات إلى البناء الاقتصادي والتعاون مع السوفييت في حرب فيتنام ضد الولايات المتحدة .

ورأى ماو في هذه الفترة أن العدو الرئيسي للصين يكمن داخل الحزب . ومن أجل ذلك فلا بد من تبني سياسة الصراع واتباع الخط الجماهيري للسياسة^(٩٩) وهو أمر لا يتعارض مع فكر ماو منذ البداية وأسلوب تميز به في عمله السياسي .

انتقل الخلاف إلى اللجنة المركزية للحزب ووجد ماوتسي تونج في لين بياو مؤيدا له عندما أعلن أن الدعم الأجنبي لأي ثورة يضعف من علاقات الثائرين ضد حكوماتهم مع شعبهم وأن هذا الدعم لا يشكل وسيلة لإنهاء الثورات . ونجح ماو في طرد (شيانج : رئيس الأركان) من منصبه ، وخففت الصين من موقعها في حرب فيتنام وقللت من الاهتمام بالأمور الخارجية^(١٠٠) . لكنه لم يتخلص من معارضيته بضرورة واحدة . وهو أسلوب يميز في العمل السياسي الداخلي ويختلف عن الأساليب المتبعة في غير الصين . وربما رأى ماو أن الخلاص من معارضيته سيكون أفضل لو تم عن طريق الدحض الجماهيري لهم مما جلعه يؤجل معركته معهم . وكان رأي يانغ لونج كوى المؤيد لماو أن الثورة الثقافية والأيدلوجية التي تستهدف رفع الوعي السياسي وإعادة تثقيف الأمة بأسرها في إطار روح البناء الاشتراكي تمثل جزءات متدججا في الخطة الثالثة^(١٠١) تلك الخطة التنموية التي بدأت في عام ١٩٦٦ . وهو أمر يعني ربط التنمية بنوع جدي من الثقافة تكون حافزا لإنجاح الخطة التنموية وتربية الجماهير تربية اشتراكية جديدة .

وقد تعزز موقف ماو بعد تفجير الصين للقنبلة الذرية في ١٦ / ١٠ / ٦٤ بجهد صيني ذاتي مما جعله يدحض آراء القائلين بضرورة الاعتماد على الاتحاد السوفياتي . ويعزز من موقفه في ضرورة إعادة التثقيف بالنظرية الاشتراكية

(٩٩)

Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 396.

(١٠٠)

Ibid. p. 396.

(١٠١) بول بوريل ، مصدر سابق ، ص ٣٦٨ .

بأسلوب جديد وما ينبغي ذكره هنا أن الانقسام في القيادة الصينية حدث في اجتماع لوشان ١٩٥٩ عندما أطلق بنغ ته هويه وأصحابه (بدعهم من خروتشيف) ضد ماو ماسمى فيها بعد « بالهجمة الوحشية » ، ونادى المعارضون بخطة التنمية السوفياتية^(١٠٢) . ورأى هؤلاء في الفشل الذي لحق بسياسة القفزة الكبرى مبرراً لأرائهم وتحذرت المعارضون علناً . مما جعل هاو يبدأ في التقيد بالعمل خارج نطاق مؤسسات الحزب وبدأ فعلاً في خلق روابط الفلاحين الفقراء ودعا إلى حملة التعليم من الجيش وبخاصة بعد أن رأى أن البيروقراطية الحزبية تمكن خصومه من الهجوم على سياسته . وأصبح هؤلاء في نظره تحريفيين ، كما أصبحوا مركز المعركة في ثورته القادمة .

التهيئة للثورة :

رأى ماوتسي تونج في الشباب القوة المؤهلة لتنفيذ سياساته والاعتماد عليها في وجه معارضيه ، لذا فإنه رأى في رابطة الشباب الصيني التي تضم الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ و ٢٥ سنة مجاله الأساسي والرئيسي للقيام بعملية إدامة الثورة بين الشعب الصيني نظراً لما يتمتع به الشباب في هذا العمر من صفات الحماسة والاندفاع والتمسك بالمثل . . . الخ .

أضف إلى ذلك ، أن ماوتسي تونج كان يخشى على الثورة من أن تفقد الحماسة لها بين الأجيال المقبلة بعد أن رأى بوادر الترهل وعدم الاندفاع بين الجيل الثاني للثورة ، وخشى من مراهنات القوى الاستعمارية على ذوبان الثورة الاشتراكية عبر تتابع الأجيال « إن التغييرات التي حدثت منذ عام ١٩٥٦ في الاتحاد السوفياتي جعلت الاستعماريين يعلقون آمالهم على حدوث تطور سلمي لدى الجيل الرابع من الحزب الشيوعي الصيني ، وعلينا أن نكذب هذه النبوءة الاستعمارية »^(١٠٣) . ويبدو أن ماوتسي تونج التفت إلى الشباب وضرورة تهيئتهم للمهمة القادمة منذ يناير ١٩٦٤ وبدأ بتنظيم الخلايا الثورية سرا في رابطة الشباب نفسها .

لقد كانت الظروف الخارجية للصين المتمثلة في تدهور العلاقات مع الاتحاد السوفياتي واحتمالات الحرب مع الولايات المتحدة في فيتنام وإدارة الصين ظهرها لهذه الحرب فيما بعد وحوادث الحدود بين الصين والهند وما نتج عنها من تيارات صينية معارضة لسياسة ماوتسي تونج ، والظروف الداخلية المتمثلة في النقد المتزايد ضد سياسة ماو الاقتصادية من خلال القفزة الكبرى ، وبروز الهوة بين عدد من المثقفين وسياسات الحزب من الأمور التي جعلت ماوتسي تونج يفكر ويبدأ في التخطيط لعمل جديد يتغلب فيه على هذه القوى المعارضة ، وقد وجد في الثورة الثقافية الكبرى المجال وفي الشباب الجامعي الأداة .

أحداث الثورة :

إن المهمة الرئيسية الأولى للثورة الثقافية في رأي لينين هي :

(١٠٢) بول يوديل ، مصدر سابق ، ص ٣١٨

(١٠٣) حسن صعب ، مصدر سابق (هل لسان ماوتس تونج) ص ٩٦

« المعاونة على تربية الجماهير الكادحة وثقيفها بحيث تتغلب على العادات القديمة ورتابة السلوك المتواتر الموروث عن النظام القديم وهي عادات الملاك وسلوكهم »^(١٠٤) .

وفي رأي ماوتسي تونج « فإن أي ثورة ثقافية هي انعكاس عقائدي للثورة السياسية والثورة الاقتصادية وهي مجنزة لخدمة الثورتين »^(١٠٥) لذا فإن الثورة الثقافية التي أرادها ماو هي ثورة سياسية اقتصادية في الأصل . ورغم أن الثقافة تؤثر في البنى الفوقية للمجتمع أي بمعنى أنها تأتي في المرتبة الثانية بعد البنى التحتية المتمثلة في القوى الإنتاجية وعلاقاتها وأدواتها في المجتمع إلا أنها لا بد أن تؤثر وتتأثر خلال مسيرتها بالبنى التحتية هذه . ويشترط ماوتسي تونج دائما أن تتخذ ثقافته طابعا خاصا كي تصبح ذات فائدة للشعب ويرى ضرورة عدم الأخذ بالمقولات الماركسية كأها قاعدة أو قانون حديدي ، إذ يجب أن يكون للثقافة الصينية طابعها الخاص وهو الطابع الوطني^(١٠٦) .

أما كيف بدأ ماو معركته ، فإن من الطبيعي أن تكون البداية في خارج إطار البيروقراطية الحزبية مادامت هذه البيروقراطية أصبحت تشكل مراكز معارضة ونقد لماوتسي تونج ، لذا ، فإنه بدأ خطوته الأولى بشن الهجوم على المثقفين الذين اعتبرهم برجوازيين وأطلق عليهم اسم العصاة السوداء .

وألغى تبعا لذلك شعار « دع مائة زهرة تفتتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى » ، ولم يعد هناك مجال لنشر كتابات لكتاب ابتعدوا عن الواقع الاشتراكي في كتاباتهم من أمثال هوفنج الذي كتب « كتابه الحقيقة » ، وتشتت يابانج الذي نشر كتاب الطريق الكبير للواقعية ، وتشى يوكوتشنغ الذي نشر كتاب تركيب روح العصر . ولم يعد هناك مجال لأي فكر غير ماوتسي تونج وأصبحت أقواله التي نشرت في كتيب أحمر بعد أن صنفها لين بياو إلى ٣٢ فصلا ، وأورد في كل فصل منها ما قاله ماو تحت مقولة معينة مثل الصراع الطبقي ، ثقافة الجماهير ، الثقافة والفن ، الدراسة والبحث . . . الخ هي الأساس التثقيفي في الثورة . وأصبح الكتاب الأحمر في يد كل شاب وكتب كثير من عباراته بأحرف عريضة وعلقت في الشوارع والمطارات والموانئ . . . الخ .

وتم دحض بيانج وولو ، وتشتت يابانج الذي كان يعتبر قيصر الفنون والآداب الصينية^(١٠٧) ، وتولى مسؤولية توجيه الثورة الثقافية « الفرقة المسؤولة عن الثورة الثقافية »^(١٠٨) . وهي لجنة خماسية كان أبرز أعضائها جيانج شنج (زوجة ماوتسي تونج) وشيان يوتا مسؤول الدعاية في اللجنة المركزية ، وكان أول أعمالها هو البت في مسرحية « يوهان » التي أثارت الجدل حول شخص ماو . ورغم أن كاتب المسرحية انتقد نفسه ، إلا أن نقده هذا لم يجده نفعا^(١٠٩) وتم دحضه أيضا .

(١٠٤) ليتين ، المؤلفات الكاملة ، الجزء الثالث (حسن صعب) : ص ٣٨٠

(١٠٥) حسن صعب ، مصدر سابق ، (عن ماوتس تونج) ص ٣٨٥

(١٠٦) المصدر نفسه ص ٣٩٨

(١٠٧)

Encyclopaedia Britannica . op. cit. P.397.

(١٠٨) أخذنا بالتسمية التي وردت في التقرير الرسمي الصيني عن القضايا التاريخية ولم نشأ الأخذ بغيرها .

(١٠٩) جان اسمين ، مصدر سابق ، ص ٥٠

وحاولت المعارضة الالتفاف منذ البداية على الثورة الثقافية ولكنها أمام الضغط الجماهيري والطلابي لجأت إلى طريقة المخاتلة ، واستخدم ليوتشا وتشى رئيس الدولة وزوجه وانغ كوانغ مجموعات العمل التي كانت تقود حركة التربية الاشتراكية بعد عام ١٩٦٢ وسيلة للمعارضة من خلال التأثير على القيادات في هذه المجموعات لا من خلال مواجهتها^(١١٠) ، كما نشر أعضاء المكتب السياسي في الحزب من أمثال بيانج شين ولوتنج بي تقريراً في ٧ فبراير ١٩٦٦ عن تنفيذ الإصلاحات الثقافية وحاولا كبح تثوير حملة الشباب الصيني إلا أنها اتهموا ومن على شاكلتهما بأنهم يساريون شكلاً ويمينيون موضوعاً^(١١١) ، وجرى دحضهما ، وإدانة الحزب لحركتهما التي عرفت بحركة فبراير اليمينية فيما بعد .

وجه ماوتسي تونج رسالة إلى لين بياو العضو النشط في فرقة الثورة الثقافية ووزير الدفاع بتاريخ ٦٦/٥/٧ حدد فيها دور الجيش في الثورة ووصف الجيش بأنه المدرسة الكبرى وأنه « يجب أن لا يكون أبداً ثمة من تخصص ولا تفرد في أي مجال من مجالات النشاط ، فعل الجنود أن يتعلموا السياسة وزرع الأرض والانكباب على الصناعة . وعلى العمال والطلاب والفلاحين كذلك مضاعفة أنشطتهم في المجالات المختلفة »^(١١٢) .

وتظهر سيطرة ماوتسي تونج على اللجنة المركزية واضحة عندما أصدرت بيانها في ١٦/٥/٦٦ وأعلنت فيه رسمياً الإشارة ببدء الثورة الثقافية : لقد بدأ النضال الوطني ويجب أن تنصب الجهود لتصفية ممثلي البرجوازية الذين تسللوا إلى الحزب والحكومة والجيش وجميع مجالات الثقافة^(١١٣) ، وهي إشارة على ما يبدو فهمها الطلاب ونشطوا بعدها مع أساتذتهم ومدرسيهم في نقد النظام التعليمي السائد ونادوا بتعليم أقصر مدة وأقل كتباً . مما جعل الحكومة تستجيب لمطالبهم وتلغي نظام امتحانات القبول عند التقدم للجامعات وتؤجل فتحها^(١١٤) حتى يتمكن الطلاب من تأدية دورهم المرسوم في الثورة الثقافية . وكان الهدف من ذلك أساساً هو تحويل التعليم إلى شكل يحمي الانفصال فيه بين العمل اليدوي والإنتاج الفكري بقصد خلق إنسان جديد قادر جسدياً وعقلياً وليس تكوين المديرين^(١١٥) . وأصبح أفضل التعليم هو ذلك الذي يقوم على الممارسة العملية للعمل .

وذلك أمر ينسجم تماماً مع مقولة ماو التي كتبها إلى لين بياو في ٦٦/٥/٧ عن دور الجيش وإلغاء الحدود بين الوظيفة والعمل . وأصبح من مهمة المثقفين خلق أدب وفن جديدين يعلمان من شأن قيم برولتارية وثورية خاصة^(١١٦) ، ولم يعد الإنتاج الفكري المطلوب هو التعبير عن موقف شخصي أو نقد عام ، كما جرى التشديد على الاهتمام بتعليم الفقراء في الريف وإلغاء أي نوع من الامتيازات في تعليم أبناء الشعب الواحد ، وكان ذلك ردّاً على بعض المظاهر المحدودة التي انبثقت بعد عام ١٩٥٦ متمثلة في إنشاء مدارس خاصة لأطفال بعض كبار الموظفين في

(١١٠) جان دوييه ، مصدر سابق ص ٣٨

(١١١)

Encyclopaedia Britannica , op. cit. p. 397

(١١٢) جان اسمين ، مصدر سابق ، ص ٥٣

(١١٣)

Encyclopaedia Britannica , op. cit. p. 397

(١١٤)

Ibid, p. 397

(١١٥) جان دوييه ص ٢٣

(١١٦) المصدر نفسه ص ٢٣

الدولة على غير رغبة من ماوتسي تونج^(١١٧) ، كما كانت ردا على ليونتشاوتشي نفسه عندما أعاد طباعة كتابه « كي تكون شيوعيا صالحا » في عام ١٩٦٢ وطالب فيه بالسلام داخل الحزب وهاجم اليساريين^(١١٨) المتطرفين . رغم أن الكتاب يدعو إلى الانضباط الحزبي التام وإطاعة الأوامر العليا ، وهو أمر يتعارض مع فكر ماو الجماهيري الذي يرى في الجماهير لا البيروقراطية الجماهير وسيلة أساسية لتقويم أي انحراف في المسيرة الثورية .

ويعتبر موقف لين بياو المؤيد لماوتسي تونج واجتماع اللجنة المركزية للحزب الذي أيد ماو ضد معارضيه واتهامهم بالتخريب والتحريفية هو بداية الثورة الثقافية الكبرى في تاريخ الصين الحديث والخطوات التمهيدية لها على المستوى التنظيمي والنظري .

بعد هذه الخطوات التمهيدية جاء دور التعبئة الشاملة للثورة وأعلنت اللجنة المركزية للحزب بيانها في ٨ أغسطس ١٩٦٦ الذي جاء فيه « إن الثورة الثقافية ثورة عظيمة تمس أعماق مافي ذات الإنسان وتمثل مرحلة جديدة أشد عمقا وأشد تحولا في الثورة الاشتراكية في وطننا » .

« يتوجب على البرولتاريا أن تتصدى لتحدي البرجوازية في الميدان الأيدلوجي وأن تعمل لتغيير سلوك المجتمع الخلقي . وأن أول ما تستهدفه أن تكافح وتسحق أولئك الذين يتولون مراكز قيادية ضالين في الطريق الرأسمالي ، وأن تنتقد السلطات الأكاديمية الرجعية التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية وسائر الطبقات المستغلة وأن تصلح التربية والأدب والفن وكل فروع البنية العلوية التي لا تنطبق على القاعدة الاشتراكية الاقتصادية ولا تتوافق مع تطور النظام الاشتراكي »^(١١٩) .

حدد بيان اللجنة المركزية الأهداف المنتخبة للثورة الثقافية وهي البرجوازية والرجعية وسحقها ، وإصلاح التربية والأدب والفن ، والخلاص من بعض الضالين في المراكز القيادية ، وأخيرا تغيير سلوك المجتمع لان ذلك كله ييئ تناقضا مع البرولتاريا وفكرها ، وبذا وضع البيان العمال والفلاحين في جانب ، والمفكرين غير الملتزمين في نظر ماو في جانب آخر ، وهي تناقضات بين الشعب نفسه وصراع طبقي في آن واحد ، ولكنه في نظر ماو يمكن حله « إذا ما أمكن تحويل عداء البرجوازية إلى موقف لا عدائي بالطرق السلمية ، وإذا ما تم معالجتها بدقة ، إلا أن هذا التناقض مع البرجوازية قد ينقلب إلى تناقض مع عدو إذا لم يعالج بالطريق السليم ، وإذا لم يتبع الطريق للاتحاد معها ، وإذا لم تتقبل هذه البرجوازية سياسة الحزب »^(١٢٠) .

وببدو أن ماوتسي تونج فشل في معالجة الموقف البرجوازي من الثورة التي لم يتمكن من الاتحاد معها . ولم يعد الإقناع وسيلة فعالة في التعامل مع هذا التناقض الداخلي الذي حددته الثورة الثقافية ، ولم تُجد بعض الاجراءات مثل

(١١٧) جان دوييه ، مصدر سابق ، ص ٣٢

(١١٨) المصدر نفسه ، ص ٣٤

(١١٩) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٥٠

(١٢٠)

اعتقال ومحاكمة بعض المعادين للثورة وحرمان كبار الملاك والبيروقراطية الرأسمالية من حقهم الانتخابي لمدة محددة في الحفاظ على دكتاتورية البرولتاريا والحد من محاولات الإساءة إلى النظام (١٢١) .

لذا ، فإن ماوتسى تونج سرعان ما لجأ الى استخدام الجماهير وبالذات الطلاب التي أعدها لهذا الغرض وجعل ممارسة النقد والنقد الذاتي وسيلة لحل التناقض داخل الحزب نفسه (١٢٢) لأنه كان يرى في ممارسة النقد نقضا للغبار الذي يتراكم حول نفوس بعض الحزبيين .

الحرس الأحمر :

رأى ماوتسى تونج أن المنظمات الحزبية أصبحت إما مشلولة أو في حالة تبرجز تحت تأثير معارضين من أمثال تشاوتشى ، وكان توجهه منطقيا نحو الشباب ونجح في إنشاء منظمة الحرس الأحمر التي اكتسبت الشرعية كمنظمة ثورية من اللجنة المركزية للحزب في أغسطس ١٩٦٦ . وأصبح ماورئيسا لهذه المنظمة .

تألف الحرس الأحمر من طلاب تتراوح أعمارهم ما بين ١٥ - ٢٥ سنة شريطة أن يكونوا أبناء جنود أو عمال أو فلاحين أو أبناء لشهداء الثورة ، وخصصت لهم مراكز تدريب ونظموا على شكل فرق عسكرية لها شرطتها الخاصة . وقد رفع هؤلاء أول ما رفعوا شعار تهديم الباليات الأربع : الأفكار القديمة ، الثقافة القديمة ، العادات القديمة ، التقاليد القديمة (١٢٣) ، على أن يحل محلها فكر ماوتسى تونج ، بمعنى هدم كل ما هو قديم . لكن ذلك لا يعنى إلغاء التراث الصيني الفكري والعلمي . والمقصود بالشعارات السابقة هو هدم كل ما لا يتفق والفكر الاشتراكي الذي رآه ماوتسى تونج ، أما التراث فمشكلة أخرى انبرى لها ماو نفسه ورأى ضرورة النظر إليه بعين ثاقبة بحيث يؤخذ منه ما هو نافع ويترك ما هو ضار ، كما أن الحفاظ على التراث الأدبي والفني والوثائق التاريخية من الأمور التي أولاها لينين نفسه قائد الفكر الاشتراكي اهتماما بالغاً قبل وفاته ، وسن قانون ١٩١٨ الخاص بجمع الوثائق التاريخية واللوحات الفنية والأثرية .

استخدم الحرس الأحمر أكثر من أسلوب لشرح فكر ماوتسى تونج واتخذ من الحزب والجامعة والمصنع والمزرعة ميادين يمارس فيها نشاطه على هيئة حلقات دراسية لفكر ماو وقراءات علنية للكتاب الأحمر الذي يضم مقتطفات من أقوال الزعيم ، ومسيرات تطوف الشوارع العامة ، وتعليق اللافتات على الجدران (دايبازو) والتنقل بالقطارات مجانا من مدينة إلى أخرى لنقل التجارب الثورية والهجوم على المعارضين علنا وتنظيم محاكمات لزعماء المعارضة وممارسة النقد والنقد الذاتي في جلسات علنية (١٢٤) . ولإظهار ولائه للرئيس ماو فقط قام الحرس الأحمر في الفترة ما بين ١٨ - ٨ و

Quatations, op. cit. p. 38

(١٢١)

Quatations, op. cit. p. 44

(١٢٢)

(١٢٣) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٩٩

(١٢٤) جرى وصف مجمل سلوك الحرس الأحمر عن : حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٩٩ وما بعدها

٢٦/١١/٢٦ بشماني مظاهرات عارمة في بكين اشترك بها ملايين الشباب بهدف لقاء ماو (١٢٥) ، وقد يتحدث إليهم أولا يتحدث في أكبر ميادين بكين اتساعا ومساحة من العاصمة ، وأما كيف كان يفكر هؤلاء ، فإنه يبدو أن الحماسة قد طغت عليهم ولم يعد في ذهنهم غير ماو وما يقوله في كتابه الأحمر . ويورد البرتومورافيا حوارا أجراه هو شخصيا مع بعضهم ظهر فيه أن الشباب يرون أن الثورة ثورتهم « ثورة الشبيبة » . وأنهم مع الرئيس ماو ضد الجميع وأنهم يقرأون ماو وليس ماركس وأن غلق الجامعات تم لإتاحة الفرصة لعقد الاجتماعات ولزيارة ماو ولإعادة تنظيم مناهج الدراسة في اتجاه تسييسها . (١٢٦)

أما الصحفي الإيطالي السندروكسيلا فيسجل حوارا مع الطالب لوشينج وي ، يرى فيه الطالب أن فكرة الحرس من الشعب وليس من الحزب . كما يسجل على لسان مجموعة من الطلاب بأن هدفهم حماية الرئيس ماو ضد حفنة سلكت الطريق الرأسمالي واتخذت سبيل المعارضة لماو عن طريق هدم الباليات الأربع وتغيير مفهوم المدرسة إلى تعليم وتدريب بدلا من التعليم فقط والتنديد بالرجعيين . كما يعلن هؤلاء الطلبة أيضا أنهم يطيعون ماو لا الحزب وأن ليوتشاوتشي يسير في طريق الضلال (١٢٧)

ومن خلال الآراء التي أبدتها هؤلاء الطلاب ، فإن المرء لا يتوقع أن تكون إجاباتهم بعيدة عما أدلوا به . وهو أمر يتفق وما أراداه ماو منهم ويبدو أنه نجح نجاحا واسعا في هذا المجال . وأصبحت سيطرته عليهم عارمة ، كما أصبحوا أداة طيعة في يده يوجههم حيث يريد .

اللجان الثورية :-

واضح من الحوار مع الطلبة أنهم يرون في شخص ماو بدلا عن الحزب ، وأفكاره هي الموجه لهم . وحتى يؤدي هؤلاء الغرض المنشود بكفاءة ، فقد تم تشكيل لجان ثورية من بينهم تقوم بعمل اللجان الحزبية في الأوقات التي سبقت الثورة الثقافية . وأصبحت هذه اللجان هي الأداة التنفيذية والتنظيمية لتنفيذ سياسة الثورة الثقافية في دحض المعارضين والبرجوازيين والبيروقراطيين ! ولكن ينبغي الالتفات إلى أن ماو نفسه لم يلغ المؤسسات الحزبية العليا ، فهو لم يلغ المكتب السياسي ، ولم يلغ اللجنة المركزية للحزب ، كما لم يلغ اللجنة السياسية التابعة للجنة المركزية وهي أعلى المؤسسات التنفيذية الحزبية رغم أن هذه المؤسسات لم تمارس أعمالها وفق التنظيم الحزبي ، وتعرض كثير من أعضائها إلى النقد والهجوم بمن فيهم رئيس الدولة ليوتشاوتشي الذي أطيح به ، فقد أندفع الحرس الأحمر بلا حدود في مهاجمة أي شخص رآوه باستثناء الرئيس ماو . وتمتعوا في فترة من الفترات بنوع من الحصانة ومنعت أي سلطة من التدخل في نشاطهم ، فقد أعلن ماو « أن التمرد حق » كما رأى أن الاضطرابات ستشيع الفوضى بين الأعداء لكنها ستحمس الجماهير (١٢٨) وهو ما كان ينشده ماو .

Encyclopaedia Britannica , op. cit. p. 398

(١٢٥)

(١٢٦) البرتومورافيا ، مصدر سابق ، ص ٧٥ - ٧٦

(١٢٧) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٩٢

Encyclopaedia Britannica , op. cit. p. 398

(١٢٨)

ويبدو أن الأمور خرجت عن نطاق السيطرة في كثير من الحالات وجرى تعذيب أو قتل بعض الأشخاص ؛ كما جرى القتل المعنوي لكثير من القيادات ، وجرى تصادمات شعبية بين الحرس الأحمر ومجموعات في المصانع والريف مما اضطر الرئيس ماو إلى استخدام الجيش في إعادة السيطرة والنظام وإعادة الطلاب إلى جامعاتهم ومدارسهم ، وظهر في هذه الفترة تلاحم الطلاب مع الجيش ومع الكوادر الحزبية الملتزمة بخط ماو .

وينبغي القول إن الحرس الأحمر تطاول على كثير من المؤسسات العلمية والشخصيات الأدبية والفنية ، لكن ماو منع الطلاب من التعرض لعلماء الذرة^(١٢٩) مهما كانت هويتهم . وفي ذروة الثورة الثقافية ، جرى تفجير القنبلة الهيدروجينية الصينية في عام ١٩٦٧ بعد القنبلة الذرية التي فجرت في عام ١٩٦٤ وهو ما يوحى بصحة نظرية ماو في ضرورة اعتماد الصين على نفسها أولا في بناء حضارتها وقوتها .

وأثبتت ماوتسي تونج أنه كان واعيا لما يفعل وأن الثورة ينبغي أن لا تخرج عن الحدود المرسومة ، وأن المصلحة العليا للوطن حتى لو ارتبطت بوجود البرجوازيين أحيانا ينبغي أن لا تمس « إن القول بإمكانية بناء الشيوعية بواسطة قوى الشيوعيين المخلصين وحدهم ومن دون الاستعانة بالاختصاصيين البرجوازيين معناه التلهي بأفكار صيبانية »^(١٣٠)

لم يستسلم الرئيس ليوتشاوتشي وبخاصة بعد أن رفض ماو نقده الذاتي وإعلانه الولاء له . وحاول مقاومة السياسة التي اتبعها ماو مع بعض القيادات المحلية وبعض ضباط الجيش ، لكنه فشل في ذلك . كما حاول بعض القادة الانفصال عن الحكومة المركزية في غرب الصين^(١٣١) ، كذلك قام بعض المسؤولين الحزبيين والقياديين في المكتب السياسي واللجنة العسكرية التابعة للجنة المركزية للحزب في فبراير ٦٧ (كما أسلفنا) في كثير من الاجتماعات المختلفة بنقد شديد لأخطاء الثورة الثقافية وظهر من القياديين ثا تشن لين ، وتشن بي ويه جيان ينغ . ولي فوتشو وغيرهم في هذا المجال إلا أنهم قبلوا بالضرب والكبح بتهمة تيار فبراير المعاكس^(١٣٢)

وبلغت المعارضة ذروتها للثورة الثقافية عندما وصلت الأمور إلى الصدامات المسلحة بين مؤيديها ومنتقديها في وهان وهنا أثبت ماوتسي تونج وعيه مرة أخرى عندما تدخل مباشرة ونجح في تهدئة الأمور وإعادة الأمور إلى نصابها وجنب بلاده خطر اندلاع حرب أهلية مما جعله يعلن في أكتوبر ٦٨ إنهاء عهد الفوضى الثورية ، بعد أن كان قد حقق كثيرا من أهدافه في دحض القيادات المعارضة وسلبها قوتها الحزبية والرسمية (رغم أنه لم يقم رسميا بتصفية جسدية لأي منهم) وفي إثارة حماسة الجماهير والتفافهم حوله .

إلا أنه أعلن أن ثورته هذه لن تكون الأولى ولا الأخيرة في إشارة تحذيرية لكل من يحاول التطاول عليه أو على أفكاره الاشتراكية .

(١٢٩) حسن صعب ، مصدر سابق ص ١٢٧

(١٣٠) حسن صعب ، مصدر سابق (عن مؤلفات لينين الكاملة ص ٢٩) ص ٣٥٨

(١٣١)

Encyclopaedia Britannica, op. cit. p.398

(١٣٢) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٤٦

« ينبغي أن لا يفكر أحدنا بأن الأمور ستصبح على ما يرام بعد ثورة أو ثورتين ثقافيتين أو حتى بعد ثلاث أو أربع ثورات » (١٣٣)

نجح ماو في تهدئة الأمور وأنهى الفوضى التي قام بها الحرس الأحمر لكنه لم يعلن لإنهاء الثورة والتفت إلى تحسين علاقاته الخارجية التي أهملها خلال الفترة الماضية ، كما التفت إلى إعادة تنظيم قيادة الحزب من جديد وعقد مؤتمر الحزب التاسع في ١٩٦٩/٤/٢٤ ، وفي هذا المؤتمر انتخب ماو قائداً ولين بياو الرجل الثاني بعده ، وزاد عدد العسكريين والجماهير الثورية في المؤسسات الحزبية وأصبح ٤٠٪ من اللجنة المركزية الجديدة للحزب من العسكريين (١٣٤) ، وبرزت جيانغ شونغ (زوج ماو) في أواسط الحزب . وأظهر المؤتمر ولاء مطلقاً لماو ومنحه سلطاته كاملة حسب الدستور الذي صدر في تلك السنة . وبذا أضفى الحزب صفة الشرعية على كل الممارسات السابقة .

وعلى الصعيد الرسمي الصيني ، فإن الفترة الممتدة من مايو ٦٦ إلى إبريل ٦٩ تعتبر الفترة الأولى من فترات الثورة الثقافية كما وصفها التقرير الرسمي للحزب الشيوعي الصيني (٩٧٨) واعتبر بلاغ ١٦ مايو ٦٦ الذي أقره المكتب السياسي للجنة المركزية بداية الثورة . كان النضال فيها مستهدفاً ما سمي الزمرة المعادية للحزب المكونة من بنغ تشن ، ولوروي تشينغ ، ولو وينغ ري ، ويانغ شانغ كون ، وضد ما سمي بقيادة ليوتشاوتشي ودنغ شياو بينغ . وفي هذه الفترة حلت قيادة الرئيس ماو محل القيادة الجماعية للجنة المركزية والحزب وأصبحت فرقة الثورة الثقافية الخاضعة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني تملك الجزء الأكبر من سلطة اللجنة المركزية للحزب (١٣٥) .

وجه التقرير الرسمي الاتهام في هذه المرحلة إلى لين بياو ، وجيانغ تشينغ (زوجة ماو) وكانغ شونغ وتشانغ تشون تشيا ، وباستغلالهم الوضع القائم باسم فرقة الثورة الثقافية لتحريض الجماهير على الإطاحة بكل شيء وشن حرب أهلية شاملة (١٣٦) . واعتبرت قرارات المؤتمر التاسع خاطئة من الناحية الأيدلوجية والسياسة والتنظيم (١٣٧) .

يفترض من الناحية النظرية بعد أن أعاد ماوتسي تونج تثبيت أقدامه وأزاح معارضييه السياسيين ومنتقديه من المثقفين وأخذ الشرعية على تصرفاته من مؤتمر الحزب هو ومجموعته التي تعمل معه من أمثال لين بياو - يفترض أن تستمر الأمور بهدوء ، ويجري الالتفات إلى بناء الاقتصاد الصيني التي رآها ماو بعد أن أخذ السلطة كاملة دون منازع .

الفترة الثانية من تاريخ الثورة :-

ولكن الأمور لم تسر على هذا المنوال ، إذ ظهر أن محاولات التطور للفكر الاشتراكي الصيني التي بدأها ماو لم تنته ، وسرعان ما ظهرت الخلافات بين العناصر الجديدة التي تسلمت السلطة وبدأ لين بياو الشخصية الثانية في الدولة

(١٣٣)

Encyclopedia Britinica, op. cit. p. 399

(١٣٤)

Encyclopedia Britinica, op. cit. p. 399

(١٣٥) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٥٥

(١٣٦) المصدر نفسه ، ص ٦٤

(١٣٧) المصدر نفسه ، ص ٧٤

بالتآمر ضد ماوتسي تونج لدرجة اتهامه بمحاولة تدبير انقلاب عسكري ضد سيده بين عامي ١٩٧٠ - ١٩٧١ من أجل اغتصاب السلطة (١٣٨) ، إلا أن مؤامراته هذه فشلت وتم دحضه نهائياً في عام ١٩٧٢ وانتهى مصيره بين إشاعات الانتحار أو القتل ! ليترك مكانه لشوان لاي كي يشرف على الأعمال اليومية للجنة المركزية للحزب التي تدير البلاد .

وإذا كانت ثورة ماوتسي تونج ومعه لين بياو في الفترة الأولى ضد البيروقراطية والبرجوازية والبياليات الأربع ، فماذا كان هدف لين بياو من تأمره الذي أعلن رسمياً ؟ وأصبح يطلق عليه رسمياً فيما بعد « طغمة لين بياو » .

وإذا كان هدف بياو هو اغتصاب السلطة بانقلاب عسكري كما جاء في التقرير الرسمي الذي أقره الحزب سنة ١٩٨١ فمعنى ذلك أن المؤسسة العسكرية لم تكن على ولائها التام لماو وأن لين بياو كان يعمل من خلالها على تكريس سلطاته ، وهو أمر يفضي في النهاية إلى أن لين بياو لم يكن متعاوناً مع ماوتسي تونج من أجل الثورة الثقافية أو إخلاصاً لماو .

فهل كان تعاونه موقفاً انتهازياً سرعان ما ينقض على السلطة بعد تهيئة الظروف الملائمة أم أن ظروفًا جديدة طرأت على الموقف الصيني جعلت بياو ينفض من حول سيده !

إن الحدث السياسي البارز في تاريخ الصين في تلك الفترة هو التحسن الذي طرأ على العلاقات الصينية الأمريكية عندما بدأ الرئيس الأميركي نيكسون منذ أوائل عام ١٩٦٩ محاولات تحسين هذه العلاقات عبر وساطة باكستان ورومانيا (١٣٩) ، تبعها لقاءات بين ولترستوميل سفير أميركا في بولندا مع وي يانج القائم بالأعمال الصيني هناك في أواخر صيف ٦٩ تمخضت عن الاتفاق على ضرورة عقد لقاءات صينية أمريكية على مستوى عال (١٤٠) ، وهي الفترة التي شهدت توتراً في مناقشات الحدود بين الاتحاد السوفياتي والصين . تبعها اعتراف الأمم المتحدة بالصين كممثل وحيد للشعب الصيني ، مما يعني أن الولايات المتحدة تخلت عن معاداة الصين من أجل تايوان التي اعتبرتها شأنًا صينيًا .

ومما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن أولى صفقات تحسين العلاقات بين البلدين هي تنفيذ رغبة الصين في دخول الأمم المتحدة كممثل وحيد للشعب الصيني وانصياح الولايات المتحدة لهذه الرغبة ، وهو عدم استخدامها حق الفيتو (النقض) ضد دخول الصين الشعبية كما اعتادت عليه في السابق .

وتتابعت الاتصالات الأمريكية الصينية عندما قام هنري كيسنجر بزيارة الصين سرا في يوليو ٧١ ، وزيارة الرئيس الأمريكي نيكسون لها علناً في فبراير ٧٢ وما تمخض عن الزيارة من فتح مكتب اتصال أمريكي في الصين منها بذلك ما يزيد عن عشرين سنة من المواجهة بين البلدين .

(١٣٨) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٧

Foreign Affairs, Fall, 1982 p. 176

(١٣٩)

Ibid, p. 177

(١٤٠)

ويبدو أن الصين في تلك الفترة وصلت إلى قناعة بأن أميركا مصممة على سياسة توازن القوى في آسيا عندما تصرف أميركا بشكل متوازن أرضى الصين في الحرب الباكستانية الهندية سنة ١٩٧١ (١٤١) .

وبذا تكون الصين في هذه المرحلة قد أفضلت نبوءة البرتومورافيا الذي رأى في الثورة الثقافية الصينية بأنها قد تكون عن غير وعي مقدمة للحرب مع الولايات المتحدة ويكون ذلك بتدمير ما هو غربي (١٤٢) .

فهل كان لين بياو ضد هذا التوجه الصيني الجديد ؟ وحاول منعه ! قد يكون ذلك ، لكن ليس لدينا ما يثبت هذا الافتراض ، ولكن لدينا من القرائن ما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد ببعضه ، ذلك أن دحض لين بياو ثم تعاون بين ماوتسي تونج وزهاوآن لي الشخصية القوية في الحزب ، إذ سرعان ما انقسم المكتب السياسي للحزب في عام ١٩٧٣ ووجه انتقادات وصلت إلى حدّ الاتهام ضد زهاو ، وكانت علاقاته مع أميركا أولى هذه الانتقادات تبعها اتهام له بإدخال الثقافة البرجوازية ثانية إلى البلاد ووضع موارد الصين الطبيعية في المزاد العلني (١٤٣) مما جعل زهاو يتنازل عن السلطة إلى دينج شياوبونج في عام ١٩٧٤ الذي أصبح من أبرز دعاة التحديث في الصين بعد عام ١٩٧٧ . ولكن بعد أن كان قد تم التخلص من لين بياو المعارض القوى للسياسة الجديدة .

حاول شوان لاي (الشخصية الحزبية التي استطاعت أن تنجو من أثر النقد والتطاول أثناء الثورة كما استطاعت أن لا تكون محسوبة على أي فئة متنازعة) الاقتراح على ماوتسي تونج القيام بنقد الأيدلوجية اليسارية المتطرفة ، إلا أن ماوتسي تونج رفض اقتراحه ورأى ضرورة استمرار الثورة في معارضة اليمين المتطرف (١٤٤) ، وربما كان قصد ماوتسي تونج في هذه المرحلة هو مجموعة زهاوآن لي المهمة بتوجهاتها نحو الولايات المتحدة الأمريكية علناً .

عصابة الأربعة : الفترة الثالثة من حياة الثورة الثقافية

لجأ ماو إلى المؤتمر العاشر للحزب / ١٩٧٤ الذي أيد قرارات المؤتمر التاسع المؤيدة للثورة الثقافية . وظهرت بعد المؤتمر قيادات جديدة في أعلى سلطة سياسية وهي المكتب السياسي التابع للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني ، واستطاعت مجموعة ماسمي « بعصابة الأربعة » وهم جيانج تشنغ ، وتشانغ تشون تشياو ، وياوون يوان ، ووانغ هونغ ون ، أن تصل إلى المكتب السياسي المكون من ٢٠ شخصاً إضافة إلى ستة أعضاء تنتخبهم اللجنة المركزية المنتخبة من المؤتمر والمكونة من ١٩٠ شخصاً (١٤٥) حسب النظام الحزبي الصيني .

ومع ظهور « عصابة الأربعة » على مسرح السياسة الصينية ودحض لين بياو سنة ١٩٧٢ وزهاوآن لي سنة ١٩٧٤ بدأت الفترة الثالثة في حياة الثورة الثقافية التي أرادها ماو ضد اليمين المتطرف والتي استمرت حتى سبتمبر ١٩٧٦ .

(١٤١)

Ibid, p. 178

(١٤٢) البرتومورافيا ، مصدر سابق ، ص ٦٣

(١٤٣)

Foreign Affairs, Fall, 1982, p. 180

(١٤٤) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٤٧

(١٤٥) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٨٠ ، في الاجتماع الأخير ١/١١/٨٧ كان عددها ١٧٥

رفعت عصابة الأربعة شعار دحض « كنوشوسوليس بياو » بمعنى دحض القديم والجديد الذي أفرزه بياو ووافق عليه ماوتسي تونج . وقد تمادت عصابة الأربعة في عمليات الدحض فبالإضافة إلى التحقيق والتصفية اللذين لحقا بكل من اتهم بعلاقة مع لين بياو ، وسقوط بعض الأبرياء من التهم في هذه الحملة ، وجهت العصابة اتهامها نحو شوان لاي . وهو أمر رأى فيه ماوتسي تونج « محاولة لاغتصاب سلطة رئيس الوزراء وتصفيته وتشكيل وزارة »^(١٤٦) على هواهم ، ووجه إليهم نقدا قاسيا وأعلن لأول مرة أن هؤلاء شكلوا « عصابة الأربعة »^(١٤٧) ، ورغم أن حملة « العصابة » لم تنجح في الإساءة إلى شوان لاي ، إلا أن المرض أقعده وتحلّى عن منصبه سنة ١٩٧٥ لدنغ شياو بينغ الذي تحمّل مسؤولية الإشراف على الأعمال اليومية للجنة المركزية للحزب^(١٤٨) .

وبدو في هذه المرحلة ضعف ماوتسي تونج الذي لم يستطع أن يفعل شيئا مع من أسماهم « عصابة الأربعة » والتسلسل المنطقي للأحداث يجعل متبعتها يميل إلى الاعتقاد بوقوع ماوتسي تونج تحت سيطرة زوجة جيانغ الممثلة القديمة والتي لعبت دورا في الثورة الثقافية منذ محاولاتها الأولى في السيطرة على مسرح بكين . ورأت الفرصة مواتية لها فيما بعد .

كما يبدو واضحا أن المسألة الثقافية بمعناها الأيدلوجي والحضاري لم تكن المسألة السائدة في المناقشات والخلافات بين الأطراف المتنفذة . وطغى أمر الخلافات الشخصية والطمع في السلطة على المقولات الثقافية ، لذا لم يعد للثورة من سند قوى يتوجه به ماو إلى الجماهير التي استخدمها في بداية الثورة . كما أن ماوتسي تونج عاد ثانية إلى المؤسسات الحزبية الرسمية لمزاولة نشاطه وفرض آرائه بعد أن أصبحت هذه المؤسسات لا تعارضه وتؤيد أفكاره ، وقد ظهر ذلك في مؤتمرى الحزب التاسع والعاشر ، وفقد بذلك قوته على التعبئة التي انبثقت أصلا من سلطة الأيدلوجية لا البيروقراطية ، وإذا كانت بعض الممارسات الخاطئة التي صاحبت الثورة الثقافية في بدايتها مبررة بحماسة الجماهير ، فإن الممارسات التي بدأت تقوم بها عصابة الأربعة لم يعد لها مبرر ، كما لم يعد لها السند الجماهيري ، وبدلا من استقطاب الجماهير حول مفاهيم الثورة التي أرادها ماو حل الاستقطاب الشخصي الذي لا يخلو من المنافع الشخصية والمواقف الانتهازية .

أضف إلى هذا كله ؛ أن الثورة عبر امتدادها منذ عام ٦٦ لم تستطع حل المشكلات الصناعية والزراعية والعلمية والتقنية التي كانت الصين بحاجة إليها ، وكان ماوتسي تونج نفسه مدركا لأهميتها في بناء الصين الجديدة .

وقد تزعم دنغ شياو بينغ الاتجاه القائل بإصلاح الأخطاء الماضية ، وجرى عقد اجتماعات هامة مدنية وعسكرية لحل المشكلات التي برزت في مختلف مناحي الحياة^(١٤٩) ، وبدأ دنغ شياو بينغ خصما « لعصابة الأربعة » فقد كان تفكيره ينبع من الواقع الذي كانت تعيشه الصين ، ويبدو أنه لم يكن على قناعة تطرحه عصابة الأربعة بوجود يمين متطرف في البلاد .

(١٤٦) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٨

(١٤٧) المصدر نفسه ص ٤٨

(١٤٨) المصدر نفسه ص ٤٩

(١٤٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٩

كما أن ماوتسي نفسه كان يتطلع عام ١٩٧٤ إلى استقرار البلاد بعد أول ثماني سنوات من الثورة لكن عصابة الأربعة لم تفضل ذلك (١٥٠)، فقد بات واضحاً أن التوازن المقصود بين التنظيم وكفاح الجماهير، وبين السياسة والإنتاج، وبين الحرية والمشاركة لم يحدث. وتوقفت إلى حد ما المسيرة الاقتصادية في البلاد مما خلق واقعاً جديداً، وكان على القيادة السياسية إما أن تستمر في التربية العقائدية لمحاربة التحريفيين واليمينييين والذين لم يعد وجودهم يشكل خطراً وبخاصة أن القيادة السياسية نفسها توجهت نحو الولايات المتحدة وقبلت بتحسين العلاقات معها على حساب السوفيت أو أن تلتفت إلى رفع الإنتاجية في الاقتصاد الصيني وتطويره، وحل مشكلات المجتمع.

واستطاعت «عصابة الأربعة» أن تؤثر على ماوتسي تونج وجعلته يطلق شعار دحض دنغ شياوبينغ باعتباره تحريفاً يمينياً (١٥١) مما أنهى فترة الاستقرار النسبي في الصين وأعادها إلى الفوضى ثانية، لكن دون سند جماهيري لما يدعوا إليه ماو، فقد أصبحت عصابة الأربعة هي المحركة للأحداث وليس ماو نفسه، كما أصبح الجيش بعيداً عن الخلافات، وانزوت الصحافة جانباً وكذلك الطلبة في الجامعات.

نهاية الثورة :

توفي شوان لاي في يناير ١٩٧٦م وتبع وفاته الحادثة المعروفة باسم «تيان آن من» عندما عارضت عصابة الأربعة الحداد على رئيس مجلس الدولة «شوان لاي» (١٥٢)، ووافقت على ذلك معظم قيادات الحزب وقمعت المظاهرات المتجمعة لهذا الغرض بالعنف. مما وضع «العصابة» في مواجهة نقمة الجماهير التي كانت تكن الاحترام للرئيس الراحل، وفي مواجهة كثير من الحزبيين الذين تعاطفوا معه بسبب محاولاته الدؤوب في إنقاذ الحزبيين خلال الثورة. وظهر تأثير العصابة على الرئيس ماو عندما أخذ برأيها وأقصى دنغ شياوبينغ عن مناصبه (١٥٣). وتعتبر هذه الحادثة نقطة تحول في تاريخ الصين، إذ كانت بداية النهاية لعصابة الأربعة رغم أن الظاهر كان يوحي بأن الأمور تسير لصالح «العصابة» وبخاصة بعد وفاة زهاو آن لي ودحض دنج شياوبينغ.

ولم يطل المقام «بالعصابة» طويلاً، إذ سرعان ما توفي ماوتسي تونج في سبتمبر ١٩٧٦ بعد أن تدهورت صحته. وعندما حاولت «العصابة» تسلم السلطة من بعده كان المكتب السياسي للجنة المركزية لها بالمرصاد، وتمكن من سحقها في أكتوبر ١٩٧٦، ولعب هواقوة فنغ ومعه يه جيان ينغ، ولي شيان نيان الحزبيون أعضاء المكتب السياسي دوراً أساسياً في هذا السحق (١٥٤). وسرعان ما قدمت هذه العصابة ومعها مؤيدوها إلى المحاكمة في الصين، ولم يشفع لها تأييد ماو لها قبل وفاته، وبذلك انتهت الثورة الثقافية التي امتدت ما يزيد على عشر سنوات من تاريخ الصين ولكنها أعطت الصين درساً جديداً.

(١٥٠)

V. P. Dutt (editor), China, The Post Mao view, New Delhi, 1981, p. 50

Quotations, op. cit. p. 27

(١٥١) التحريض في نظر ماوتسي تونج هو كل من يعارض المبادئ الرئيسة للماركسية وإيديولوجيتها العالية

(١٥٢) قرار حول بعض القضايا التاريخية، مصدر سابق، ص ٧٠

(١٥٣) المصدر السابق نفسه، ص ٥٠

(١٥٤) المصدر السابق نفسه، ص ٥٠

هل كانت ثورة ؟

أعلنت الثورة الثقافية حربها على الباليات الأربع ، وأعطت اهتماما واضحا للصراع الطبقي ، وقاومت التحريفية والبيروقراطية والبرجوازية . ومن الطبيعي أن يسعى النظام الاشتراكي في الصين منذ عام ١٩٤٩ إلى هدم العادات القديمة (الباليات الأربع) بحكم ارتباطها مع النظام الاقطاعي الذي ساد أكثر من ألفي سنة ، ومن الطبيعي أن تستمر المعركة ضد هذه الباليات إلى أمد طويل إذ يصعب هدم عادات ترسخت عبر آلاف السنين في مجتمع يعتبر سكانه الآن خمس سكان الكرة الأرضية كلها ، وزوال معظم هذه العادات بحكم تغير العلاقات الانتاجية والاجتماعية في المجتمع .

فما زال الناس (في الصين) يعدون الثريد في اليوم الثامن من الشهر القمري الأخير ومعه ثمانية أنواع من الفواكه المجففة والحبوب الممتزجة^(١٥٥) امتدادا لعادة راسخة في المجتمع منذ آلاف السنين .

يصعب على المرء تصور صراع طبقي ، بمعنى انتهاء طبقة وانتصار أخرى عليها كما وصفه ماو في الصين بعد تطبيق الاشتراكية في عام ١٩٤٩ وإلغاء الاقطاع الزراعي وإنشاء التعاونيات الزراعية ، فليس هناك من الأدلة على وجود طبقة بالمعنى السابق إقطاعية أو رأسمالية في الصين رغم بروز بعض الظواهر البرجوازية الجانيية التي لا تشكل أثرا في مجتمع كالمجتمع الصيني . وليس بمستبعد أن يكون الصراع الطبقي الذي قصده الثورة الثقافية صراعا أخلاقيا أكثر منه ماديا .

ومما يرجح هذا القول إن الذين دحضتهم الثورة معنويا أو جرى تصنيفهم جسديا على قتلهم لم ينتموا إلى طبقات مادية معادية للاشتراكية وإنما كانوا جزءا أساسيا من النظام القائم ، فعلى الصعيد السياسي تم دحض شخصيات مثل رئيس الدولة ليوتشاوتشي ، ووزير الدفاع لين بياو ، وعضو اللجنة المركزية للحزب دنج شياونج ومحافظ بكين . . . الخ ، ونال التطاول ثمانية نواب لرئيس الحكومة من بين ١٧ نائبا له كما انتقل إلى ٢٠ وزيرا ونائب وزير^(١٥٦) . وعلى الصعيد الثقافي تم دحض مجموعة من الكتاب مثل يوهان صاحب المسرحية التي فجرت الثورة ، وماو دون الكاتب الصيني المعروف الذي كتب قصته منتصف الليل كنموذج للأدب الصيني الحديث^(١٥٧) والشاعر آي شنج الذي عانى الكثير ما بين ٥٧ - ٧٦^(١٥٨) ، كما تم إعدام الموسيقية زهانج زهي شن سنة ١٩٧٥^(١٥٩) ، وجرى دحض كثير من أساتذة الجامعة .

وتشير بعض التقارير إلى إعدام أعداد منهم وبالذات في جامعة بكين التي تم دحض ٧٣ - ٩٠ أستاذا منها ، أعدم ٢٣ منهم^(١٦٠) حسب رأي ليو جود شتات Stadt العالم بشؤون الصين .

(١٥٥) الثقافة العالمية ، عدد ٢٥ ، نوفمبر ١٩٨٥ ، الماديات الشعبية في بكين ، ص ٦١ ، الكويت

(١٥٦) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ١١٩

Chinese Literature, Spring, 1987, p. 7

(١٥٧)

Chinese Literature, Winter, 1986, p. 167

(١٥٨)

Far Eastern Affairs, 2/1986, p. 120

(١٥٩)

Far Eastern Affairs, 2/1987 P. 16

(١٦٠) (نقلا عن المائدة المستديرة ، لندن ، رقم ٢٧٥ ، ١٩٧٩)

ومعظم هؤلاء إن لم يكن كلهم إما أعضاء في الحزب الحاكم أو مؤيدين له ، ولهم تاريخهم السياسي والثقافي ، ولم يشر أحد إلى أنهم شكلوا طبقة بالمعنى المادي في أي وقت من الأوقات ، وكان عطاؤهم السياسي والثقافي في ظل الحزب وليس بعيدا عنه ، فقد كانت كتابات ليوتشاوتشي تأتي في المرتبة الثانية بعد كتابات ماوتسي تونج نفسه . ويبدو هؤلاء جميعا إذا ما صنفوا كأعداء لفكر ماوتسي تونج أقرب ما يكونون إلى التحريفية التي شدد عليها ماو منهم إلى مفهوم الصراع الطبقي . إذ أن التحريفية ظهرت كاصطلاح في المعسكر الشيوعي بعد التقرير الرسمي الذي قدمه خروتشوف للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي عام ٥٦ ضد جوزيف ستالين بعد وفاته . وبعدها جرى حذف ستالين وتاريخه من تاريخ الاتحاد السوفياتي ، ومن تاريخ الحزب الشيوعي . وهو اصطلاح فسرته ماوتسي تونج على أنه « نفى المبادئ الرئيسية للماركسية وحقيقتها العالمية ، وأنه نوع من الأيدلوجية البرجوازية »^(١٦١) ، وأصبحت فيما بعد تهمة متبادلة بين الحزبين في كل من موسكو وبكين ، ولا يستبعد أن يكون ماوتسي تونج قد رأى في كتابات الذين دحضهم ، وفي تصرفات السياسيين المقربين إليه ، اتجاها يقترب من سلوك خروتشوف ضد ستالين ، ويبدو أن هذه المخاوف أو الأفكار كانت في العقل الباطني للمسؤولين الصينيين ، فقد صرح دنج شياوبونج الرجل القوي بعد عام ١٩٧٧ في الصين « بأننا لن نفعل بماوتسي تونج ما فعله خروتشوف في ستالين »^(١٦٢) ، رغم أنه فعل ذلك ، ولكن بأسلوب مغاير لأسلوب خروتشوف كما سنرى فيما بعد .

لقد كان الهدف الأساسي للثورة الثقافية كما جاء في التقرير السياسي المقدم إلى المؤتمر الوطني الحزبي التاسع عام ٦٩ « هو مواصلة الثورة في ظل دكتاتورية البرولتاريا »^(١٦٣) .

وهو ما قصده ماوتسي تونج من جعل الشباب (الجيل الثالث أو الرابع للثورة) يأخذون دورهم في الثورة الثقافية التي شنها حرصا منه على إدامة الروح الثورية بينهم ، وخشية عليهم من نزوعهم أو الانفصاض عن ثورتهم الاشتراكية . إلا أن أهداف ماوتسي تونج هذه التي تحقق الجزء الأكبر منها مع نهاية ١٩٦٨ لم تستمر كأهداف للثورة ، وظهر « لين بياو وطغمته » ، و « عصاة الأربعة » وطغمتها ، وحرفا الثورة عن هدفها الحقيقي ، ولم يعد الصراع الطبقي ، أو تثوير الأجيال هدفا بقدر ما أصبح تحقيق الطموحات الشخصية في الاستيلاء على السلطة هو الهدف الأساسي في ظل ضعف صحة ماوتسي تونج وسيطرة زوجه .

وظهر في هذه المرحلة أسلوب الترقب داخل الحزب الذي انتهجه ماو نفسه ما بين ٦٢ و ٦٦ من المعارضين لمجموعة « العصاة » ، ولم يلجأ هؤلاء إلى العنف المسلح أو استخدام الجيش في إحداث انقلاب عسكري خشية على وحدة البلاد ، وجعل الجيش بعيدا عن الصراعات الداخلية وهو أمر تميزت به الصين منذ أن ظهرت جمهورية الصين الشعبية سنة ١٩٤٩ م عن غيرها من معظم دول العالم الثالث التي نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية .

(١٦١)

Quatations, op. cit. p. 27

(١٦٢)

Current History (Monthly), Chinese Modernization, 9/1986, p. 265,

(١٦٣)

Quatations, op. cit. p. 27

وإذا كانت الثورة هي عملية تغيير جوهري في الأوضاع السياسية والاجتماعية لدولة معينة لا يُتبع فيها الوسائل المقررة في النظام الدستوري . . . و يترتب على نجاحها سقوط الدستور وانهار النظام الحكومي^(١٦٤) ، فإنه يصعب على الباحث أن يطلق وصف « الثورة » على ما جرى في الصين بعد عام ١٩٦٨ ، ويمكن أن يكون ذلك مطابقا للفترة ما بين ١٩٦٦ - ١٩٦٨ عندما نجح ماوتسي تونج في إشراك الجماهير في عمليات التغيير الجزئية التي حدثت في النظام التعليمي بالذات ، أما بعد ١٩٦٨ فإن ما جرى في الصين لم يكن بعيدا عن محاولة إعادة توزيع السلطة بين بعض الأشخاص الطامحين فيها وأصبحوا هم لا الشعب المسير لمحاولات التوزيع هذه ، وبذا يكون ما جرى بعد ٦٨ أقرب ما يكون إلى مفهوم الانقلاب العسكري منه إلى الثورة ولكن بأسلوب مغاير للانقلابات العسكرية التقليدية .

وإذا كانت الثقافة هي أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع^(١٦٥) ، فإننا لا نستطيع القول بأن الثورة الثقافية حققت هذا المعنى ، فأسلوب الحياة العامة لم يتغير إلا لفترة محدودة عندما جرى تجاوز المؤسسات في الصين في بداية الثورة .

وإذا كانت الثقافة هي نوع من الأساليب وأشكال القيم التي يبتكرها الانسان ليكسب إنسانيته بمعناها الخاص وينظم بها حياته الخاصة والاجتماعية والفكرية والروحية والجمالية ،^(١٦٦) وإذا كانت وظيفة الثقافة هي وسيلة لوحدة الأمة ، وتأكيدا للذات والتمايز عن الآخرين^(١٦٧) فإنه يصعب علينا أن نجعل ما حدث في الصين ثورة ثقافية ، فنوع الأساليب التي ابتكرها الانسان الصيني لينظم بها حياته حدثت في فترة سابقة عن الثورة الثقافية امتدت منذ أواخر القرن التاسع عشر واستقرت مع قيام جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩ ، ولم تأت الثورة الثقافية بجديد على هذه الأساليب .

ويسهل على المرء استنتاج أن ما جرى كان وراءه حافز سياسي داخل الصين وخارجها ، وبالذات علاقة الصين بالاتحاد السوفياتي آنذاك ونظرة ماوتسي تونج نفسه إلى ما جرى في الاتحاد السوفياتي بعد عام ١٩٥٦ عندما جرى الخط من قدر ستالين ووضع تاريخه في زاوية الإهمال .

الثورة بين مؤيد ومعارض :

لم تكن الثورة الثقافية حدثا عارضا في تاريخ الصين وكانت مثار نقد وجدل ، واستمر الموقف الحزبي الصيني في المرواحة حتى عام ١٩٨٤ عندما أعلن عن رفض الثورة الثقافية نهائيا^(١٦٨) . ومنذ أكتوبر ٧٦ حتى عام ٨٤ مر الموقف الرسمي في عدة مراحل وأعلن أكثر من تفسير ، وأعطى أكثر من رأي حول هذه الثورة .

(١٦٤) الموسوعة العربية الميسرة ، مصدر سابق مجلد ١ ، ص ٥٨٣

(١٦٥) الموسوعة العربية الميسرة ، مجلد ١ ، مصدر سابق ، ص ٥٨١

(١٦٦) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ١ ، ١٩٨٧ ، الكويت ، ص ٤٢

(١٦٧) المصدر نفسه ص ٤٣

Far Eastern Affairs 2/1986, op. cit. p. 122

(١٦٨)

أصبح هوا قوة فنغ (بناء على اقتراح ماوتسي تونج قبل وفاته) ، نائب الرئيس الأول للجنة المركزية للحزب ورئيسا لمجلس الدولة في آن واحد . وكان لدور هوا قوة فنغ الأثر الفعال في إزالة « عصابة الأربعة » في أكتوبر ١٩٧٦ إلا أنه أعلن « أن كل القرارات السياسية التي اتخذها الرئيس ماوسوف تؤيدها بحزم ، وكل التعاليم التي أصدرها الرئيس ماوسوف نتمسك بها دون تردد »^(١٦٩) . وقد أيد المؤتمر الوطني الحادي عشر للحزب المنعقد في أغسطس ١٩٧٧ وجهة نظر هوا قوة فنغ هذه رغم أنه لم يتردد في دحض « عصابة الأربعة » وإبراز انحرافاتهم ومحاكمتهم مع من كان يؤيدهم في المراكز العليا للحزب . « وأكد المؤتمر النظريات والسياسات للثورة الثقافية الكبرى »^(١٧٠) بمعنى أنه لم ينكر ضرورة استمرار الصراع الطبقي . وبذا تكون الثورة الثقافية قد اكتسبت الشرعية من ثلاثة مؤتمرات حزبية متتالية ، واحد منها بعد رحيل ماوتسي تونج قائد الثورة . إلا أن المؤتمر الحادي عشر الذي عقد بعد وفاة ماوركز في مناقشاته على الاستقرار والوحدة في البلاد .

وهي إشارة ضمنية تعني أن الصين تعرضت للفوضى وخطر التفكك في ظل الثورة الثقافية .

وقد كشف الموقف السابق صراعا حقيقيا داخل الحزب حول الثورة ، وبينما أيدها رئيس مجلس الدولة مع إدانة عصابة الأربعة في المؤتمر الوطني للحزب أعلى سلطة حزبية ، كان هناك اتجاه على رأسه دنج شياوبنج رأى في اتجاه هوا قوة فنغ خطأ يساريا إضافة إلى أخطاء ماو السابقة وأخطاء الثورة نفسها لا يمكن إصلاحها بوجود هوا قوة فنغ الذي بدا مؤيدا لاستمرار السياسات السابقة .

وأصبح هذا الاتجاه المعارض لهواقفونج بين أمرين ، إما أن يتصرف على غير موافقة من المؤتمر الوطني وينسف بذلك القاعدة التنظيمية للحزب وإما أن يعمل على تغيير قرار المؤتمر من خلال تغيير أعضائه المشاركين فيه وأعضاء القيادات السياسية في الحزب ، فقد شهد المؤتمر الحادي عشر للحزب الذي أكد النظريات والسياسات للثورة الثقافية وجود ١٠٩ أعضاء في اللجنة المركزية للحزب من بين ٢٠١ عضوا من عهد ماوتسي تونج ، كما كان ثلثا عدد أعضاء المكتب السياسي من عهد ماو أيضا^(١٧١) .

وبذا لم يكن في استطاعة مجموعة شياوبنج الجديدة أن تفعل شيئا إلا إذا جرى تغيير في نوعية القيادات السياسية . وكان على هذه المجموعة أن تنتظر حتى اجتماع اللجنة المركزية في دورتها التالية في ديسمبر ٧٨ بعد أن تساقط كثير من الأعضاء القدامى لتتخذ قرارها الجديد ببدء « ثورة العصور الأربعة » بدلا من الثورة الثقافية .

(١٦٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٦٠

(١٧٠) المصدر نفسه ص ٦١

(١٧١)

ثورة العصرينات الأربع :

وكان أول ما قامت به هذه الدورة هو رفض أفكار هوة قواه فنج وأكدت على وجوب فهم أفكار ماوتسي تونج فهما شاملا ودقيقا بصفتهما نظاما علميا^(١٧٢) ، ورأت أن الثورة الثقافية لم تشكل أي تقدم^(١٧٣) وأن المسؤولية الرئيسية تقع على كاهل ماو الذي خلط بين الشعب والعدو^(١٧٤) ، مما يعني ضرورة إعادة النظر في تفسير أقوال ماوتسي تونج . وأكدت مبدأ تحرير العقول وتشغيل الفكر والبحث من الواقع « ونفت مبدأ الكل مزدوج » واتخذت قرارها الاستراتيجي بوقف تبني شعار « اتخاذ الصراع الطبقي حلقة رئيسية » وتحويل مركز ثقل عملها إلى عصبة البناء الاشتراكي^(١٧٥) . وحتى يتم ذلك كان لا بد من تغيير في القيادات الحزبية التي كانت في معظمها استمرارا لعهد ماوتسي تونج ، وقد تم ذلك فعلا ، وانتخبت الدورة أعضاء إضافيين إلى أجهزة الحزب القيادية المركزية^(١٧٦) مما يعني أن التوجه الجديد بعد عام ١٩٧٨ سيعتمد على مؤسسات حزبية بعد قبولية قيادتها لتعمل بدورها على قبولية فكر ماوتسي تونج وفق مرحلة العصرية الجديدة التي طرحتها اللجنة المركزية .

وفي الوقت الذي أقرت فيه اللجنة مبدأ تحرير العقول ، مما يعني العودة إلى شعار الحزب القديم الذي طرح عام ٥٧ « دع مائة زهرة تفتتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى » أكدت التمسك بالطريق الاشتراكي ، ودكتاتورية البرولتاريا وقيادة الحزب ، والماركسية اللينينية وأفكار ماوتسي تونج^(١٧٧) .

وتمشيا مع التوجه الجديد نحو العصرية جرى انتهاج سياسة « التعديل والاصلاح والاستكمال ورفع المستوى^(١٧٨) » في عام ١٩٧٩ م وفق المبادئ الأساسية الأربعة التي أشير إليها سابقا ، وأصبح تمجيد العصرينات الأربع : « الزراعة والصناعة والدفاع والثقافة » بديلا من التركيز على الصراع الطبقي ، وتحملت عصبة الأربعة نصيبا من اللعنات أقل من اللعنات التي صُبت على الامبريالية .

أما فيما يخص ماوتسي تونج نفسه فقد تم الاعتراف بفضل قيادته ودوره التاريخي في بناء جيش الشعب . وكسب النصر لقضية تحرير الشعب الصيني ، وتأسيس جمهورية الصين ودفع القضية الاشتراكية وتأكيد الخط الجماهيري . وتحرير الأمم المضطهدة واحتلت مآثره المركز الأول بينما احتلت أخطاؤه المرتبة الثانية والتي كان أخطرها « الثورة الثقافية الكبرى » ، في نظر الحزب ، تلك الأخطاء التي كانت في معظمها في سنواته الأخيرة .^(١٧٩) ، وتبنت اللجنة المركزية موقفا جديدا تلخص في عدم النظر إلى أقوال ماوتسي تونج نظرة الجمود العقائدي واعتبار كل ما قاله حقيقة لا تقبل

(١٧٢) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٦٢

(١٧٣) المصدر نفسه ص ٤٤

(١٧٤) المصدر نفسه ص ٥٠

(١٧٥) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٧٦) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٧٧) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٦٣

(١٧٨) المصدر نفسه ص ٦٥

(١٧٩) المصدر نفسه ص ٨٩

النقض ، وتطبق بصورة آلية في كل مكان ، وضرورة التمييز بين أفكار ماوتسي تونج وبين الأخطاء التي ارتكبها في سنواته الأخيرة^(١٨٠) ، وحددت اللجنة الهدف خلال الفترة التاريخية الجديدة ببناء الصين خطوة خطوة دولة اشتراكية قوية عصرية الزراعة والصناعة والدفاع الوطني والعلوم والتقنية .^(١٨١) وهو أمر أشار ماوتسي تونج إلى ضرورته في حياته أكثر من مرة .

أما أخطاء ماوتسي تونج « غير الثورة الثقافية » فقد كانت إفراطه في الثقة بنفسه وانعزاله المتزايد عن الواقع والجماهير وعن القيادة الجماعية للحزب ورفضه للأفكار الصحيحة .^(١٨٢) أي عدم تمييزه بين الخطأ والصواب ، ورغم هذه الأخطاء فقد اعتبره هو وباويانغ « أكبر بطل وطني عرف في تاريخ الصين »^(١٨٣) ، وإضافة إلى ذكر أخطاء ماو ، فقد جرى التقليل من شأنه بخطوة أخرى عندما أعلن رسمياً أن المساهمات الهامة في كسب نصر الثورة الصينية وتشكيل أفكار ماوتسي تونج إنما كان نتيجة لما قدمه قادة الحزب البارزون مع ماوتسي تونج وذكر اسم ليوتشاوتشي الذي تم دحضه أثناء الثورة وغيره مع هؤلاء القادة إلى جانب ماوتسي تونج^(١٨٤) .

كانت هذه الأفكار : الفصل بين شخص ماو وأفكاره ، والتأكيد على مشاركة الآخرين في إنتاج ماو الفكري ، واتباع سياسة التعديل والإصلاح ، وعصرنة الصين كدولة اشتراكية هي المنهاج النظري الذي أقرته مؤسسات الحزب بعد ماوتسي تونج ، وكان ذلك يعني تطور فكر ماوتسي تونج حسب الظروف التاريخية الجديدة التي رآها القادة الجدد . والنقد المؤدب لماو نفسه مع الاحتفاظ بمآثره وهي طريقة مخالفة لأسلوب خروتشوف في نقد ستالين كما أسلفنا .

الخطوات الجديدة : تجربة وثورة :

رأى دنج شياو بنج الشخصية القوية في اللجنة المركزية والمسؤول العسكري فيها بعد ديسمبر ١٩٧٨ أن الإصلاح السياسي والاقتصادي في العهد الجديد هو « تجربة وثورة »^(١٨٥)

وعلى حد تعبير رئيس اللجنة المركزية هو ياو بانج في ١٩٨١/٧ م فإن عصرنة البناء الاشتراكي هي ثورة عظيمة^(١٨٦) مما يعني دخول الصين في ثورة جديدة بعد انتهاء الثورة الثقافية وهو ما يعني اهتمام قيادة الحزب أياً كان أعضاؤها بضرورة وجود فكرة الثورة الدائمة مستمرة في حياة الشعب ، وأن مهمة الحزب التي امتدت عام ١٩٢١ كانت من أجل تحرير الأمة الصينية وسعادة الشعب الصيني .^(١٨٧) مما يعني أن التوجه الجديد للقيادة هو وطني قومي لا يختلف

(١٨٠) المصدر نفسه ص ٩٠

(١٨١) المصدر نفسه ص ٩١

(١٨٢) المصدر نفسه ص ١١٦

(١٨٣) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ١١٨

(١٨٤) المصدر نفسه ، ص ١١٩

(١٨٥)

Foreign Affairs, America and the World, 1985, p. 523

(١٨٦) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ١٤٤

(١٨٧) المصدر نفسه ص ١١٠

مع توجه ماوتسي تونج الأساسي وهو في أساسه يقوم على تبني الفكر الماركسي كنظرية علمية ليست ملكا لأحد ، ولا يستتبع تبنيها ولاء أو تبعية سياسية لاحقة .

والمهمة الصينية تستلزم قبوله الفكر الماركسي حسب ظروف الصين التاريخية المتجددة .

ومن أجل ذلك فعلى الصينيين أن يدرسوا الصين اليوم وأن يبذلوا جهودهم لخلق مستقبل مشرق ، يجب أن يرتكز أولا وقبل كل شيء على فهم صحيح لحاضرها (١٨٨) .

التحول الاقتصادي :

انطلاقا من مبدأ تطبيق الماركسية اللينينية كمرشد ، وأفكار ماوتسي تونج وفق ظروف الصين الخاصة ، وانطلاقا من قرارات اللجنة المركزية في ديسمبر ١٩٧٨ م .

بدأت القيادة الجديدة العمل بمناهج اقتصادي متطور فيه التجربة ، وعمدت إلى تبني أساليب الاقتصاد الكلي من حيث الضرائب والقروض والتبادل الخارجي وتحديد نسبة الفائدة مع الاشراف والتوجيه . وابتعدت عن أساليب الاقتصاد الجزئي المتمثلة في تدخل الحزب تدخلا مباشرا في إدارة وحدات الانتاج صغيرة كانت أم كبيرة ، في محاولة لتحقيق توازن دقيق بين السيطرة السياسية والاقتصادية المركزية وبين المبادرات الفردية والاعتماد على عوامل السوق . (١٨٩) ، وفي هذا ابتعاد عن سياسة الماضي لكنها قد تجد تبريرا في فكر ماوتسي تونج نفسه الذي رأى ضرورة أن نتعلم إنجاز العمل الاقتصادي من جميع الذين يعرفون كيف ينجزون بغض النظر عن كونهم ، ويجب أن نقدرهم كمعلمين كما ينبغي ألا نتظاهر بالمعرفة عندما لا نعرف (١٩٠) ، كما يجد تبريره أيضا في النظرية الماركسية نفسها التي تدعو إلى تحرير العقل وقيام كل شيء على أساس الممارسة (١٩١) . وبعد أن انتهت مرحلة النقد للانحرافات الاشتراكية في نظر الكتاب الاقتصاديين الصينيين في الفترة ما بين ٧٦ - ٧٩ ، ظهر عهد البحوث الاقتصادية التي تعالج المشكلات الاقتصادية بطريقة بعيدة عن الجُمود العقائدي في نظرها ، وتبع ذلك بداية عهد التعديل الاقتصادي الذي بوشر تنفيذه في مناطق الريف الصيني عندما جرى توزيع الأرض على الفلاحين وفق نظام جديد يسمى « عقود العائلات » Family CONTRACTS يخصص بموجبه مساحة من الأرض للأسرة تكون مسؤولة عن حجم معين من الانتاج بقصد إثارة الحوافز الفردية وإرضاء نزعة التملك ، وسمح للفلاحين ببيع وشراء نتاج المزرعة بحرية بعد تحقيق الأهداف المخططة ، والشراء الاجباري من الانتاج ، كما سمح لهم بنقل منتوجاتهم الى مسافات طويلة والعمل بالتجارة في حدود معينة ، وعليه فقد سمح لهم بشراء الأدوات الزراعية التي يرونها مناسبة وانتقاء ذوي الخبرة للاسترشاد بأرائهم دون أن يفرض هؤلاء عليهم . (١٩٢) ولا يزال النظام الجديد قيد التجربة إذا ما قورن بنظام التعاونيات الكبيرة (الكومونيات)

(١٨٨) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ١٣٢

Foreign Affairs, America and The world, 1985, p. 522

(١٨٩)

Quatations, op. cit. p. 184

(١٩٠)

Far Eastern Affairs, 2/87, p. 13

(١٩١)

Far Eastern Affairs, 1/1986, p. 102

(١٩٢)

قبل عام ١٩٧٦ . وإذا ما قورنت التجربة الجديدة بتجربة « ١٩٥٨ - ١٩٦٠ » المسماة بالقفزة الكبرى ، فإنها تبدو من الوجهة النظرية ابتعادا عن الوصول إلى مرحلة الشيوعية التي أرادها ماوتسي تونج وتندرج تحت شعار « عصرنة الصين » الاشتراكية خطوة خطوة .

بعد هذا جاء التعديل في الميدانين الصناعي والتجاري الذي ظهر مع التقارب الصيني الياباني الأميركي في أواخر السبعينيات . وتوقيع معاهدة سلام بين الصين واليابان في عام ١٩٧٨ ، وزاد حجم التجارة الخارجية في الصين من ١٢٪ من مجموع الناتج القومي سنة ١٩٨٠ إلى ٢٦٪ من المجموع في عام ١٩٨٥^(١٩٣) كما تمهت الصين نحو تنشيط الاستثمار الأجنبي مع الاحتفاظ بالنهج الاشتراكي ، وأعلنت عن قيام مشاريع استثمارية مشتركة صينية أجنبية ، وبدأت العمل بنظام منح البراءة بفتح مصانع أجنبية بقصد الاستفادة من التكنولوجيا (التقنية)^(١٩٤) Technology ، وجرى فتح SEZ : « المناطق الاقتصادية الخاصة » التي يختلط فيها الاستثمار الخاص بالتوجيه المركزي . ومنحت الحكومة الصينية صلاحية توقيع عقود مشاريع الاستثمار المشترك لبناء مصانع برأسمال وإدارة أجنبية إلى ١٤ مدينة على ساحل الصين نفذت مئات المشاريع كان نصيب الولايات المتحدة منها مائة مشروع بنسبة ١٠٪ ، بينما أخذت هونج كونج نصيب الأسد (حوالي ٨٠٪ من مجموع المشاريع) ، وبلغ الاستثمار الأميركي في الصين في عام ١٩٨٥ حوالي بليون دولار^(١٩٥) ، كما بلغ حجم التبادل التجاري بين البلدين في عام ١٩٨٥ حوالي ٨/٨ بلايين دولار بزيادة قدرها ٢٦٪ عما كان عليه في عام ١٩٨٤^(١٩٦) ، وشكل هذا التبادل نسبة ١١/٦٪ من مجمل التجارة الخارجية الصينية ، واحتلت الولايات المتحدة الأمريكية المرتبة الثالثة في تجارة الصين بعد اليابان وهونج كونج وتركز التصدير الأمريكي إلى الصين حول الحبوب ، الأسمدة ، قطع غيار الطائرات المدنية وأجهزة التنقيب عن النفط^(١٩٧) .

وتواجه سياسة الانفتاح الجديدة هذه مشكلات أهمها نقص احتياط الصين من العملات الصعبة ، فبينما كان هذا الاحتياطي ٢١/٣ مليون دولار سنة ٨٤ ، أصبح ١٦ بليوناً في عام ١٩٨٥ م^(١٩٨) .

أما المشكلة التي تواجهها الصين وتتعارض مع عصرنة التقنية التي تشدها فهي تلك الولايات المتحدة في بيع التقنية ، وتتعطل حكومة الولايات المتحدة ، بأن مردّ هذا التلكؤ إلى القوانين الأميركية التي تحرم بيع التقنية إلى دولة يمكن أن تستخدمها يوماً ما ضد الولايات المتحدة^(١٩٩) . وإضافة إلى ما سبق ، فقد أقدمت الصين على قبول القروض الأجنبية وقبلت قرضاً بمبلغ ٨ بلايين دولار من اليابان في عام ١٩٧٩ مقدماً إلى بنك الصين التجاري وتبعه قرض بمبلغ ٣/٦ بلايين دولار للحكومة الصينية نفسها ، وأشرفت اليابان على بناء مجمع باثان للصلب عندما قدمت مائتي فني ياباني

Current History, sep., 1986, p. 242

(١٩٣)

Far Eastern Affairs, op. cit. p. 113

(١٩٤)

Current History, op. cit. p. 243

(١٩٥)

Current History, Ibid, —

(١٩٦)

Current History, Ibid, —

(١٩٧)

Current History, op. cit. p. 243

(١٩٨)

Ibid, p. 243

(١٩٩)

للاشراف على المجمع ، إضافة إلى جهود اليابان في تحسين إنتاج مناجم الفحم الصيني وتقديمها قرضا بمبلغ ٩٩٠ مليون دولار لهذا الغرض ، والتنقيب على النفط في خليج بوهاي Buhai ، ويضاف إلى ذلك اعتماد الصين على التقانة اليابانية بوجه أساسي إذ أن ٤٨٪ من التقانة التي استخدمتها الصين في الفترة ما بين ٧٨ - ٨٥ تم استيرادها من اليابان ، بينما بلغت النسبة ١٠٪ من الولايات المتحدة وحوالي ٣٨٪ من كل دول أوروبا (٢٠٠) الغربية ، ويعني ذلك أن الانفتاح الاقتصادي مع اليابان في مجالي التصنيع والتكنولوجيا (التقانة) بلغ شأوا بعيدا . ولسنا بحاجة إلى القول إن علاقة مثل هذه العلاقة لا بد أن يكون للطرف الآخر فيها قصد وفائدة ، فعلى المستوى السياسي فإن الصين القوية هي ضمانه أكيدة للوقوف في وجه السوفييت طالما أن الصين تتنهج الخط الاشتراكي الوطني وتجعل مصالحها الإقليمية وحدودها الوطنية الأساس في علاقاتها ، وهو أمر يتفق مع سياسة اليابان وحليفها الأكثر قوة الولايات المتحدة الأمريكية .

أما على المستوى الاقتصادي فذلك ينسجم وخطط اليابان الاقتصادية قبل عشر سنوات في التوجه بقوة نحو أسواق جديدة (نهمة) للتقانة التي برزت فيها اليابان . وكانت اليابان تراهن في تلك الفترة ، ١٩٧٧ وما بعدها على استبدال الأسواق الصينية بعد ما وبالأسواق الأوروبية (ذات التقدم التقني) . إلا أن المراقبين الاقتصاديين يرون أن تجربة اليابان في الصين أثبتت أن المجتمعات النامية مهما كبر حجمها ليست هي المؤهلة كأسواق بديلة ، وتؤكد أكثر الاقتصاديين اليابانيين في عام ٨٤/٨٥ بأن أسواق الصين « نهمة » ليست إلا سرايا (٢٠١) .

ويبدو هنا إضافة إلى عوامل السوق أثر العامل الخفي في العلاقات الصينية اليابانية فالصين تريد بناء دولة اشتراكية عصرية لكن دون أن تفقد هويتها الصينية ونهجها الاشتراكي البرولتاري ، لذا ، فإن توجهها نحو تقانة اليابان أو غيرها سيظل محكوما بهذا العامل الثقافي الخفي . ولربما تعتقد الصين أنها قد تنجح في الحصول على التقانة المتقدمة عبر هذه المعادلة انطلاقا من أن اليابان نفسها أصبحت دولة ذات حضارة حديثة مع المدى الطويل واحتفظت بثقافتها القومية الفريدة التي يعزو كثير من المفكرين نجاح اليابان الاقتصادي الحالي إلى الأصول الثقافية التي تسود مجتمعا . أما على مستوى العلاقات السياسية ، فإن الصين ترى في علاقاتها السياسية مع أمريكا واليابان مفتاحا لتطور سياستها في منطقة المحيط الهادي ودوله ، وهي تعمل على تحسين علاقاتها مع هذه الدول .

وما زالت الصين مستمرة في محاولات التغيير في نمطي الإنتاج الصناعي والتجاري وبدأت في محاولاتها التعديلية هذه في المدن وحتى نهاية عام ١٩٨٤ جرى التعديل الاقتصادي الصناعي والتجاري في ٥٢ مدينة صينية (٢٠٢) ، وأصبحت مدينة مثل شنغهاي مركزا لتجربة اقتصادية جديدة فيها المشاريع الحكومية الموجهة والمشاريع الفردية التي تخضع للضرائب والمشاريع المشتركة مع الشركات الأجنبية .

Ibid, p. 276

(٢٠٠)

Foreign Affairs, Summer, 1987, p. 929

(٢٠١)

Far Eastern Affairs, 2/87 p. 146

(٢٠٢)

وتؤكد الصين دائما في سياساتها الجديدة على الانفتاح على العالم الخارجي من خلال التجارة والاستثمار والسلام العالمي واتباع سياسة التبادل القائمة على المساواة وتبادل المنفعة^(٢٠٣) ، وهو ما كان وراء تحسن العلاقات الأمريكية سياسيا واقتصاديا وتحسن العلاقات مع السوفييت وإنهاء عهد الاغتراب في العلاقات الرسمية الذي ساد خلال عهد ماوتسي تونغ .

ولم تعد الولايات المتحدة بعد التوسع التجاري في العلاقات مع الصين بذلك البلد الذي ينبغي أن تكون « مهمة شعوب العالم قاطبة وضع نهاية للمجتمع والعدوان اللذين تجاهها الامبريالية وبالذات الأمريكية . »^(٢٠٤) ، كما لم يعد من الواجب على الشعوب الاشتراكية ، وكذلك شعوب بلاد آسيا وأفريقيا اللاتينية معارضة السياسة العدوانية الامبريالية^(٢٠٥) .

أي بمعنى أن المهمة في العهد الجديد هي بناء الصين بعيدا عن محاولة إثارة الثورات في بلدان آسيا وأفريقيا ضد الامبريالية الأمريكية تلك السياسة التي تبنتها الصين في الستينيات وبشر بها شوان لاي عندما زار العديد من دول آسيا وأفريقيا في عامي ١٩٦٣/٦٢ .

تركز الصين في عهدها الجديد على ضرورة عصرنه التقانة (التكنولوجيا) وهو أمر ليس باليسير في عالمنا المعاصر ، كما أنه ليس جديدا في تاريخ الصين الحديث ، فمنذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وبعد سنة ١٩٠٥ بالتحديد ذهب كثير من الصينيين للدراسة في الغرب واليابان ، وأرسلت الحكومة بعثات منهم للتخصص في الدراسات الأوروبية الحديثة^(٢٠٦) وتدريب كثير من العلماء الصينيين في أمريكا وأوروبا واليابان ، وأرسل الكثير منهم إلى روسيا للغرض نفسه في فترة التعاون الصيني السوفياتي (١٩٤٩ - ١٩٥٩) . وَتَوَجَّهُوا نحو الثقافة الغربية اليوم هي التجربة الثانية في نوعها وهي محكومة بأمرين لَازِمًا الثقافة الحديثة منذ بداية انفجارها وسيطرتها : وهما العلاقات التجارية والأمور العسكرية ، وليس جديدا القول بأن أول حاسوب Mark I الذي بدأت شركة IBM في تصميمه سنة ١٩٣٧ كان لحساب البحرية الأمريكية^(٢٠٧) ، وأن الحرب الباردة التي بدأت بعد عام ١٩٤٥ بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي لعبت دورا أساسيا في تقدم الالكترونات والحاسوب .

لذا ، فإن العوامل التجارية والعسكرية تعمل معا كحافز أساسي للتقدم التقني ، ويستلزم ذلك أن تكون الأهداف العسكرية والتجارية واضحة في ذهن مستخدمي التقانة حتى يتمكنوا من اختيار التقانة المناسبة ، وبخاصة إذا كانوا ناقلين لها ، وليسوا مبدعين كما في حال الصين أو غيرها من دول العالم الثالث . ونقل التقانة (من الغير) يجب أن يشتمل على قرارات نوعية قائمة على أهداف منتخبة : مدنية وعسكرية^(٢٠٨) ، والأهداف المنتخبة هذه ترتبط ارتباطا

Current History, op. cit. p. 525

(٢٠٣)

Quatations, op. cit. p. 58

(٢٠٤)

Ibid, p. 112

(٢٠٥)

Toynbee, Arnold, op. cit. p. 150

(٢٠٦)

Technological Forecasting and Social change, (Period) No.3, May/87, p. 245

(٢٠٧)

Foreign Affairs, Fall, 1981, p. 44

(٢٠٨)

مباشراً بدور الصين الحديثة التي تنشده لنفسها ، وهل هو دور بناء داخلي بنموذج جديد أم دور توسع وتطلع خارجي ؟ أم الاثنان معا ؟ وعن هذا الدور ، فقد أعلن ماوتسي تونج مرارا أن الصين ستعتبر نفسها دائما جزءا من العالم الثالث (يعود إلى ماو نفسه نظرية تقسيم العالم إلى عالم أول غربي وثان شرقي وثالث نام) ، وأكد هذا الرأي زهاوان لي بعد ماو ، كما أكدته دنج شياوبينج عندما أعلن في الدورة السادسة الخاصة للجمعية العامة للأمم المتحدة سنة ٧٤ أن الصين ليست قوة عظمى ، وهي لا تفكر أن تكون كذلك أبدا (٢٠٩) ، بمعنى نفيه لأية أطماع خارجية للصين في علاقاتها مع الدول الأخرى . لكنه عاد وأعلن في عام ١٩٨٥ عندما أصبح الشخصية القوية في الصين « أنه مع منتصف القرن التالي عندما تقترب من مستوى البلاد المتقدمة سيكون هناك تغييرات حقيقية . عندئذ فإن قوة الصين ودورها العالمي سيكونان مختلفين تماما » (٢١٠) ، لكنه لم يوضح هذا الدور وهل سيكون امتدادا لدور الدول المتقدمة تكنولوجيا وسيطرتها على التجارة والشؤون العسكرية أم مواجهها لها ، لصالح الشعوب المستغلة في العالم !

وأيا كان دور الصين الجديد ، فإن إدخال الأتمتة Automation إلى الصناعة يعني إعادة تركيب مسيرة الإنتاج الاقتصادي . ولا تعني إحلال « الروبوت » محل الإنسان الذي يؤدي العمل نفسه وحسب . ويعني ذلك في النهاية نقص عدد ذوي الياقات الزرقاء (العمال) وزيادة الإنتاج في الصناعات الآلية . وزيادة الإنتاج هنا تعني نقص عددهم في القطاع الصناعي . وفي بلد كالصين سيكون العدد الفائض من العمال كبيرا وستكون الصين مجبرة على استيعابهم في قطاعات اقتصادية أخرى كما حصل في البلدان المتقدمة عندما تحول هؤلاء إلى قطاع الخدمات . وهو أمر سيجلب معه مشكلة جديدة للحكم الجديد . وستكون الصين مضطرة إلى الأخذ بنظريات الإدارة الحديثة والتدريب الحديث لهؤلاء العاملين في قطاع الصناعات الآلية مدنية كانت أم عسكرية .

وستطرح التجربة الجديدة تساؤلات حول مفهوم البرولتاريا نفسه وحول الطبقات المستغلة والطبقات المستغلة إذ لن يكون هناك في ظل ثورة التكنولوجيا إذا ما سيطرت على الحياة الصناعية في الصين طبقة عاملة بمعناها التقليدي ، وستعيش في مستوى من العيش مختلف عن المستوى الذي عاشته البرولتاريا التقليدية وسيكون لها تطلعاتها المختلفة عن تطلعاتها السابقة . وهو ما يجعل موضوع « الصراع الطبقي » موضع تساؤل ونظرة جديدة ، لا بد للحكام الجدد من مواءمتها مع النظرية الماركسية . والأخطر من هذا كله سيضع النظرية الماركسية من أساسها موضع التساؤل ، إذ إن طبقة التكنوقراط الجديدة المرتبطة بثورة التقنية والعلوم لم تظهر نتيجة لصراع بين طبقتين متناقضتين أو موقفين متناقضين وإنما ظهرت نتيجة لتطور علمي محكوم بالمصالح الاقتصادية والعسكرية في العالم الرأسمالي أساسا ، وسارع العالم الشيوعي إلى اللحاق به ولم يقاومه أو يقدم للعالم بديلا له .

وفي النهاية ، فإن نقل التقنية يعني الاستفادة من الحاسوب وقدرة وسائل الاتصال والأتمتة بطريقة يتم فيها ربطها مع المنظومة الشاملة للإنتاج الفكري والمادي في المجتمع ، ويتقضي ذلك عدم اللجوء إلى عمليات النقل المجردة حتى لا

Ibid,

(٢٠٩)

Foreign Affairs, Fall, 1981 p. 529

(٢١٠)

ينتهي المطاف إلى المزيد من التبعية الثقافية والمزيد من الخضوع للغزو الثقافي^(٢١١) ويتطلب ذلك جهوداً مستمرة لبناء الهياكل الأساسية لمجتمع المعلومات الجديد وتهيئة الكوادر الانسانية اللازمة التي تعرف كيف تستخدم وتصون التقنية الجديدة والانتقال بعدها إلى عملية الخلق والتجديد .

إن تجربة الصين الجديدة بعد الثورة الثقافية ما زالت في تطورها وتواجه في الداخل معارضة قد لا تكون قوية حالياً ، وتنتظر النتائج ! فقد حذر الاقتصادي الصيني المخضرم شن ين من الاعتماد على المبادرات الفردية لأنها ستؤدي إلى إغراق الاقتصاد وعدم المساواة الاجتماعية والفساد ، ودعا في سبتمبر ٨٥ إلى الحذر الشديد والتربية وفق الفكر الشيوعي كمركز أساسي لها ضد الممارسات الرأسمالية الفاسدة الملزمة لسياسة الباب المفتوح الصينية مع الغرب^(٢١٢) .

وفي أواخر عام ٨٥ (سبتمبر) انتقد الطلاب بعض الاصلاحات التي تجري في الصين بقصد تحذير شياوبونج من الاعتماد على عوامل السوق في الاصلاح الاقتصادي ، وخشيت القيادة الصينية من عودة الثورة الثقافية مما جعلها تعتمد إلى شرح الاصلاح الذي تقوم به بجلاء ووضوح وإلى الاعتراف بالحاجة الملحة لإنهاء الفساد^(٢١٣) كي تنفذ برامجها .

كما ظهرت حملة في الصين ضد « التلوث الروحي » في عهد القيادة الجديدة انضم إليها قادة مدنيون وعسكريون كبار أبرزهم دنج ليكن Liqun . وحاولت الحملة هذه حماية سحق ماو وأفكاره^(٢١٤) . ورفضت قولبة أفكار ماو وفق ما تراه القيادة الجديدة في الصين ، ورأت أن الفوائد المادية مهما بلغ حجمها نتيجة لعلاقات الصين مع الغرب ، فإنها لن تساوي التلوث الأخلاقي الذي ستجلبه هذه العلاقات إلى الشعب الصيني^(٢١٥) ، إلا أنه يبدو أن هذه الحملة والنقد المتزايد لليبرالية لا تلقي الدعم عند طبقة المثقفين الصينيين^(٢١٦) ، كما يبدو حتى الآن أن الظروف مهيأة للقيادة الجديدة لتنفيذ سياسة العصرنة الأربع .

أدب ما بعد الثورة الثقافية :

ارتبط الانتاج الأدبي والفني في عهد الرئيس ماوتسي تونج بنظريته إليهما والتي رأي فيها ضرورة تسييسهما « ففي عالم اليوم كل الثقافة والأدب والفن تخص طبقات محددة وهي موجهة لأهداف سياسية محددة ، وليس هناك فن من أجل الفن ، فن بعيد أو مستقل عن السياسة . والأدب والفن البرولتاريان جزء من قضية البرولتاريا الثورية^(٢١٧) ومهمة الأدب والفن هي توحيد وتعليم الشعب ومهاجمة وتدمير العدو^(٢١٨) . لكن هذه النظرة سرعان ما طرأ عليها التغيير ،

(٢١١) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ٢ ، مصدر سابق ، ص ١٦١

Foreign Affairs, America and the world, 1985, p. 523

Ibid, P. 524

Current History, op. cit. p. 280

Ibid, p. 244

Doedalus, op. cit. p. 89

Quatations, op. cit. p.178

Ibid, p. 179

(٢١٢)

(٢١٣)

(٢١٤)

(٢١٥)

(٢١٦)

(٢١٧)

(٢١٨)

وجرى تسييس الأدب في المرحلة الأولى بعد ماو وحتى عام ١٩٧٩ بقصد التذكير بجراح الثورة الثقافية ، وأطلق عليه في هذه المرحلة « أدب الجراح » ومثلها في هذه المرحلة قصة « الجروح » Scars للكاتب لن شن هاو وقصة « المهمة المقدسة » للكاتب وانج يانج وقد استهدفتا نقد وتجريح محاسب عصابة الأربعة ، كما مثلها قصيدة « قمة موجة مزبدة » The Crest of the Wave للشاعر آي شنج^(٢١٩) وهي جميعا نقد وتجريح لمحاسب عصابة الأربعة ووصف للمظاهرات التي مجدت ذكرى زها آن لي رئيس الدولة . أما أشهر القصص التي عالجت موضوع « جراح » الثورة الثقافية ، فقد كانت قصة « معلم الفصل » للكاتب ليوشن و Xin Wu التي نشرها في نوفمبر ٧٧ ودعا فيها إلى إنقاذ الأطفال المدفونين أحياء على يد عصابة الأربعة ، ويطرح المدرس زهانج بطل القصة أسئلة أهمها : كيف نعلم الشباب ؟ كيف ننظر إلى العالم وإلى الحياة وكيف نميز الغث من السمين ، ويخلص إلى القول بضرورة تثقيف الشباب على أساس فكر ماو النير الذي شوهته عصابة الأربعة^(٢٢٠) .

وليس الأدب هنا خالصا فهو مُسيّس ويختلط بالدعاية للحكم الجديد على حساب الحكم القديم ولو بطريق غير مباشر ، كما ظهرت قصص تجرح الحرس الأحمر الثوري وتصف المعاناة والتعذيب اللذين لقيهما بعض أفراد الشعب على يديه أشهرها قصة شجرة القيقب A Maple Tree للكاتب زهنج لي التي تصف النهاية الدموية لعاشقين في معسكرين متحاربين ، عندما تلقى الفتاة بنفسها من الشباك ويتهم الفتى بقتلها وعدم^(٢٢١) .

وأما عن معاناة الريف من الاضطراب الذي حل به بسبب قدوم المظاهرات الثورية إليه وإفسادها للحياة فيه إلى درجة أن فقد الفلاح اهتمامه بكل شيء حتى بابتته التي طلقها زوجها ولم يأبه إليها فتمثلها قصة « شو ماو وابنته » للكاتب زهاو كينج Keying^(٢٢٢) . أما قصة الكاتب يانج جيانج بعنوان ست ملاحظات على مدرسة الكوادر ، فإنها تحكي ما « قاسى المثقفون في عهد الثورة الثقافية عموما » .

انتقل الأدب بعدها إلى مرحلة أدب العبر ، وعاد إلى أدب الخمسينيات ومثلها في هذه المرحلة « قصة » بعد سقوط الثلج « التي تصور النضال ضد حكم عصابة الأربعة وتصف المعاناة التي لقيها الشعب من أجل إعادة الثقة بالحياة والمستقبل « وقصة العثة » The Moth للكاتب زهانج سي يوان .

ولم يعد التناقض الرئيسي في المجتمع الصيني هو الصراع الطبقي كما رآه ماوتسي تونج ولكنه أصبح بين « تزايد متطلبات الشعب المادية والثقافية في جانب وبين الانتاج الاشتراكي المنخفض في جانب آخر » وأصبحت مجمل التناقضات لا تدخل ضمن منظومة الصراع الطبقي^(٢٢٣) .

Far Eastern Affairs, 2/87, pp. 107-109

(٢١٩)

Far Eastern Affairs, 2/87, p. 107

(٢٢٠)

Ibid, p. 117

(٢٢١)

Ibid, p. 118

(٢٢٢)

Far Eastern Affairs, 2/87 p. 133

(٢٢٣)

وانتقل الأدب إلى معالجة الموضوعات الاجتماعية بهدف الإصلاح الاجتماعي وظهرت رواية جيانج زيلونج بعنوان « المدير كياو يستأنف عمله » Manager Qia Resumes Office وقصة الصراع من الداخل The Strife Within للكاتب شوى ينشيان Shui Yun Xian كنموذج أدبي تعالجان هذا الموضوع .

وهنا انفصل الأدب عن السياسة نوعا ليصبح من الانسانيات^(٢٢٤) ، ووقع تحت تأثير رد فعل ضد الثورة الثقافية ، لكنه لم ينجح إلى نقد النظام الاشتراكي ككل أو المطالبة بتغييره أو تغيير عمل مؤسساته مما يعني أنه رغم ابتعاده عن السياسة قليلا إلا أنه مازال أدبا ملتزما .

التعليم العالي ما بعد الثورة :

إن توجه العهد الجديد في الصين نحو العصرية والأخذ بأسباب ثورة الثقافة في العالم يستدعي بناء قاعدة صينية وطنية إذا ما أرادت الصين الاستمرار في هذا الاتجاه ، ويستدعي ذلك إعادة النظر في المناهج التعليمية والدراسة في الجامعات وبدلا من تبني أسلوب عدم التخصص ومزج الدراسة بالعمل ، انتقلت الصين في عهدها الجديد إلى تبني سياسة « الجمع بين احمرار الفكر واتقان التخصص »^(٢٢٥) واصبحت مهتمة إلى جانب ذلك بإحراز مستوى عال من المدنية الروحية واستئصال الأفكار الخاطئة الفظة المتمثلة في الاستخفاف بالتعليم والعلوم والثقافة والتميز ضد المثقفين ، تلك الأفكار التي وجدت لوقت طويل وبلغت ذروتها في الثورة الثقافية الكبرى^(٢٢٦) .

ويصبح هذا الأمر ذا خطورة في دولة تريد أن تصبح عصرية ولكن مواردها المالية ومعارفها التقنية وخبراتها مازالت بعيدة عن الكفاية بالنسبة إلى تحقيق العصرية هذه^(٢٢٧) .

لذا ، فقد جرى تعديل النظام الاقتصادي بغية تحسين الموارد المالية كما جرى تعديل النظام التعليمي وفق هذه التطلعات الجديدة التي تستلزم الاختيار وتنمية المواهب الفردية وتربية الخبراء . ومع العهد الجديد منذ ١٩٧٧ عاد كثير من المسؤولين التربويين الذين كانوا قد أبعادوا عن مراكزهم في عهد الثورة الثقافية وأعادوا كثيرا من سياسات التعليم الجامعي التي كانت سائدة قبل عهد الثورة الثقافية .

وأعيدت امتحانات القبول لدخول الجامعات سنة ١٩٧٧ التي ألغتها الثورة الثقافية وأصبحت المعيار الوحيد للقبول في الجامعات^(٢٢٨) .

(٢٢٤)

Chinese Literature, Summer, 1987 p. 189

(٢٢٥) تقرير حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٩٩

(٢٢٦) المصدر نفسه ص ٩٨

(٢٢٧) المصدر نفسه ص ١٢٦

(٢٢٨) الثقافة العالمية ، عدد ١٥ مارس ١٩٨٤ ، التعليم العالي في الصين ص ٤٨

استعادت المؤسسات الحزبية والدستورية سلطاتها بعد عام ١٩٧٧ وعمل العهد الجديد على إقرار النظام من خلال تبديد الفوضى^(٢٢٩) ، وأصر على احترام دستور البلاد وقوانينها كما عمل على احترام المؤسسات الحزبية وانضباط عملها في التسلسل الهرمي تطبيقا للديمقراطية المركزية بمعنى التزام الأقلية برأي الأغلبية وتنفيذ الأوامر العليا من الكوادر الدنيا في الحزب ، وتطبيقا لهذا التوجه استعاد مكتب التربية الحكومي سلطته على السياسة التعليمية الاهتمام بالتخطيط والتمويل التربويين^(٢٣٠) بحيث يتلاءم مع برامج « العصرنة الأربع » الجديد واستدعى ذلك إعادة النظر في برامج الدراسات العليا أيضا . وجرى منح الدرجات العلمية العليا بدءا من عام ١٩٨١ لأول مرة بعد نجاح الثورة الصينية في حكم الصين سنة ١٩٤٩ وأقرت ثلاثة أنواع من الدرجات العلمية هي البكالوريوس ، والماجستير والدكتوراه للطلبة الموهوبين^(٢٣١) . وبدا بدأ التغيير في المناهج التربوية والدراسات الجامعية منسجما مع الأهداف التنموية الجديدة ، وبناء القاعدة الذاتية الصينية في العلوم والتقانة . ومن أجل ذلك تم التوسع في إرسال البعثات إلى دول مصدر التقانة وأهمها الولايات المتحدة واليابان . وللصين الآن أكثر من ١٥ ألف طالب وعالم في الولايات المتحدة نصفهم يدرس دراسات عليا على نفقة الحكومة الصينية ويتخصصون في دراسة الحاسوب ، والهندسة والعلوم الطبيعية . ويشكل هذا الرقم نصف عدد الصينيين خارج الصين .^(٢٣٢) ، كما أن هناك أكثر من ٢٥٠٠ طالب صيني يدرسون في اليابان^(٢٣٣) للغرض نفسه .

وأصبح تعليم الشعب هو القضية الأساسية التي تؤدي إلى تطوير الديمقراطية الاشتراكية ، كما أصبح التعليم والعلم والتقانة عناصر أساسية في خلق الثقافة المادية ورفع الوعي الأيدلوجي والأخلاقي ، كما أصبح العلم مؤشرا لمستوى ثقافة الشعب . وارتبطت عصرنة الصين في رأي اللجنة المركزية للحزب بإحراز تقدم في مجالات العلم والتعليم والأدب والفن والموسيقا والاهتمام بالمتاحف وحماية الآثار وتشجيع السينما والتلفاز مع الأخذ بخصائص المجتمع الصيني^(٢٣٤) .

كما ارتبط به أيضا الاهتمام الخاص بالتعليم ووضع الخطط العلمية لتطوير الثقافة وتحقيق أهدافها بالعمل الدؤوب المتواصل بنفس الجهد الذي تسعى الصين من خلاله إلى تحقيق الأهداف الاقتصادية ويكون ذلك برعاية المثقفين وتوفير الحياة الكريمة لهم وتشجيع المبدعين بالحوافز المادية والمعنوية لأن ذلك في نظر اللجنة المركزية هو الضمان الوحيد لنجاح برامج العصرنة^(٢٣٥) .

(٢٢٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ١٢٩

(٢٣٠) الثقافة العالمية ، المصدر السابق ، ص ٤٨

(٢٣١) الثقافة العالمية ، المصدر السابق ، ص ٥٧

(٢٣٢)

Current History, op. cit. p. 244

Ibid, p. 276

(٢٣٣)

Far Eastern Affairs, 2/87, p. 133

(٢٣٤) قرارات الدورة السادسة الكاملة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني ١٩٨٥ نقلا عن .

Ibid, p. 138

(٢٣٥)

وارتبط بمحاولة إصلاح التعليم العالي هذه الاهتمام بإنشاء مراكز البحوث والدراسات الانسانية والتاريخية الاختصاصية في شئون الشرق الأوسط وأفريقيا . رغم أنه لم يكن مثل هذه المؤسسات موجودا قبل عام ١٩٤٩ (٢٣٦) ، ورغم ظهورها بعد مؤتمر باندونج الذي عقد في ابريل ١٩٥٥ إلا أنها نشطت في الفترة ما بين ١٩٥٦ - ١٩٦٣ عندما ظهر معهد العلاقات الدولية ومعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية والجمعية الصينية للدراسات الآسيوية والأفريقية وُدُرُس التاريخ العربي واللغة العربية في مدرسة الدبلوماسيين الصينيين ومدارس الترجمة ، إلا أن هذا النشاط توقف بعد عام ٦٦ وعاد للظهور ثانية بعد عام ١٩٧٧ عندما أعيد فتح معهد دراسات غرب آسيا وأفريقيا في عام ٧٨ (٢٣٧) والجمعية الصينية لدراسات الشرق الأوسط سنة ١٩٨٢ ومعهد الاسلام في جامعة شياف . . الخ .

وأعطت هذه المراكز بحوثا ذات شأن منها موجز تاريخ مصر الحديثة للكاتب نازهونج وقضية السويس لصاحبه مانج وزهاو ، وتاريخ العلاقات السوفيتية مع الشرق الأوسط للكاتب ليوليانج (٢٣٨) .

لقد أكدت اللجنة المركزية للحزب نظرة جديدة للثقافة وجعلتها أساس الانماء الاقتصادي والاجتماعي في البلاد ، كما أكدت أن تبادل الآراء وتوفير الحرية الدستورية للبحث والأدب والابداع الفني والمناقشة يجب ضمانها وتوفيرها في مسائل العلم والفن (٢٣٩) .

وقد انعكست هذه السياسة الجديدة على الطلاب أنفسهم ، فلم يعد الشباب يهتمون بالنشاطات المرتبطة بالأيديولوجية وأصبحوا يميلون إلى المزيد من الديمقراطية والاهتمام بالرياح المادي بدلا من الصراع الثوري . ولم يعد اهتمامهم كثيرا بالتربية السياسية (٢٤٠) ، وهو أمر قد يكون رد فعل معاكس لما جرى خلال الثورة الثقافية ولن تستطيع القيادة الجديدة إغفاله وعليها معالجته .

وإذا كانت عوامل الانتاج ومصادره ، بنى أساسيه للمجتمع ، فإن العوامل الثقافية وتشجيع الابداع الثقافي أصبحت في نظر القيادة الجديدة بنى لا تقل أهمية عن البنى الانتاجية بل أصبحت أساسا لتقدمها وعصرنتها . فالعصر الذي نعيش لم يعد عصر تنافس مادي وحسب ولكنه أصبح في الدرجة الأولى عصر تنافس ثقافي وحضاري ، ومن هنا جاء الاهتمام العربي أيضا بوضع خطة ثقافية عربية لأول مرة في التاريخ العربي الحديث كانت الكويت مقرا لها وأنهت طباعة تقريرها ونشرته في مايو ١٩٨٧ ، ومن يتصفح التوصيات التي جاءت في الخطة ، فإنه يدرك تمام الادراك أن واضعيها أخذوا بحقائق العصر التي أصبحت تفرض نفسها .

Middle East Studies Association, July 1987, vol. 21, No.1, p.10

(٢٣٦)

Ibid, pp. 11 — 12

(٢٣٧)

Ibid,

(٢٣٨)

Far Eastern Affairs, op. cit. p. 139

(٢٣٩)

(٢٤٠) الأنباء الكويتية عدد ٤١٧١ (١٢/٨/٨٧) ص ١٦ نقلا عن نيوزويك بعنوان جبل القلق في الصين .

والسؤال الأخير هو : إلى أين تتجه الصين ؟ في عهد العصرية الجديد

والاجابة عن هذا السؤال ليست بالأمر اليسير ، وإذا كان الواقع هو أساس الحقيقة ، فإنه يمكننا القول إن الصين تتجه إلى التقليل من عبادة الفرد التي سادت في عهد الرئيس ماوتسي تونج والأخذ بأسباب القيادة الجماعية وتوكيد دور المؤسسات الحزبية والدستورية والقانونية وإلغاء دور القرارات الفردية . ويعني ذلك التخفيف من حدة التعلق بماوتسي تونج كمؤسس للدولة وباني نهضتها ونظامها الاشتراكي ، ولا يعني ذلك كما نعتقد إلغاء دوره ، فإن ذلك ينسف

الأساس الشرعي الذي يقوم عليه النظام الحالي ، ومن أجل ذلك جاء الفصل بين فكر ماوتسي تونج وأخطائه كما جاء الفصل بين حياته قبل عام ١٩٥٧ وبعدها . مما خفف من غلواء الذين تضرروا من الثورة الثقافية .

وسيتظهر في الصين طبقة من التكنوقراطيين لن يكونوا مأخوذون بالتعصب العقائدي بقدر ما هم مأخوذون بمصالح الشعب الصيني المتطلع إلى التقدم في ظل نظامه الاشتراكي ، وسيكون موقف هؤلاء أقل تعاطفا مع ماو ، كما سيكون لديهم القليل من المبررات لنش الأخطاء لا سيما وأن القيادة الجديدة تركز على ضرورة التوجه نحو المستقبل وبنائه . وستستمر الصين في سياستها الانفتاحية الاقتصادية السياسية الجديدة ، وسيكون لزاما عليها مواجهة المشكلات الناشئة عن تقبل التقانة داخل مجتمعتها وفي علاقاتها مع الآخرين . إن ما تقوم به ليس إلا تجربة وقد يؤدي الانهيار الاقتصادي إذا ما حدث أو أي أزمة في علاقات الصين الدولية إلى حركة إحياء قائمة على الشوق إلى أيام ماوتسي تونج وهو في قمته ، فحركة الحياة دائمة إما صعودا أو هبوطا ، وكانت « الأفكار » في الصين هي أكثر القوى وضوحا في حركة الحياة ، ومهما بلغت قوة فكر الانسان القائد ، فإن انخراطه في الأحداث والصراعات الناتجة عنها لا تجعله قادرا على معرفة النتائج النهائية أو إلى أين ستؤدي به هذه الأحداث ولكن وجود المؤسسات ، وتأكيد مبادئ الديمقراطية في الحكم والأخذ بمبادئ التخطيط السليم والحرص على المصالح الوطنية تجعل القائد أقرب ما يكون إلى النجاة بشعبه والنجاح في قيادته .

لا يمكن لأحد أن يتصور الصين (بليون نسمة) قد فقدت الرؤية لدرجة أنها تعتمد على غيرها في قضاء حاجاتها . فالطريق الوحيد لبناء العصرية هو الاعتماد على الذات وهو مبدأ أساسي أقره ماوتسي تونج وتبنته القيادة الجديدة .

وليست المساعدات الخارجية إلا عاملاً مساعداً اضطرت إليه الصين بعد تحليل لظروفها الحالية ، فالاتحاد والعزيمه هما اللذان يجعلان الصين دولة اشتراكية عصرية وليس الاعتماد على الآخر .

ونعتقد أن ما يجري في الصين حاليا ليس إلا محاولة جديدة للتطور غير منقطعة عن الماضي ، فبينما ركزت الثورة الثقافية على محاربة البيروقراطية والبرجوازية وأولت الصراع الطبقي اهتمامها الأول ، ركزت القيادة الجديدة على

ضرورة فرض النظام من خلال تبديد الفوضى لتحقيق الأهداف التنموية المتمثلة في العصور الأربعة ، وفي كلتا الحالتين تولت الأجهزة التنظيمية نفسها تنفيذ أهداف المرحلتين بغض النظر عن الشعارات التي رفعت والتي بدت متناقضة في كل منها ، واختلاف النماذج التنظيمية الظاهري مرده إلى المحاولات الجادة لحدوث التغيير في النموذج الموجود أصلا للحصول على أقصى النتائج في أسرع فترة زمنية (٢٤١) .

إن محاولة الصين اليوم هي كأي محاولة لها خسائرها وأرباحها ، وما على الشعب الصيني إلا أن يعمل إذا ما اقتنع بالمحاولة ، وينتظر ليرى نتائج عمله .

وأيام كانت المحاولة ، فإن « الثقافة » كانت هي المرشد لهذه المحاولات وهي الهدف ، فبدونها لا تستطيع صين الألف مليون أو أكثر أن يجتمع على كلمة !

« مصادر الدراسة »

الموضوع	تسلسل
أليرو مورالفا ، (ترجمة وحيد نقاش) ، ثورة ماو الثقافية ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨	١ -
بول يوريل ، (ترجمة أديب المعامل) ، ثورات النمو الثلاث ، دمشق ، ١٩٧٠	٢ -
مجلة الثقافة العالمية ، الأعداد : ١٥ و ٢١ و ٢٥	٣ -
جان أسمين (ترجمة ذوقان قرقوط) ، الثورة الثقافية الصينية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣	٤ -
جان دوييه (ترجمة طلال الحسيبي) ، تاريخ الثورة الثقافية البرولتارية الكبرى ، دار الطلبة ط ١ ، بيروت ، ١٩٧١	٥ -
د . حسن صعب ، ثورة الطلاب في العالم الثالث ، دار العلم ، بيروت سنة ١٩٦٨	٦ -
خطاب هو ياو بانغ في ١/٧/١٩٨١ في الذكرى الستين للحزب الشيوعي الصيني	٧ -
الخطبة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ١ و ٢ ، الكويت ، ١٩٨٧	٨ -
عبد الحميد سليم ، الفكر الصيني (ترجمة) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١	٩ -
فؤاد محمد شبل ، حكمة الصين ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ	١٠ -
قرار حول بعض القضايا التاريخية للحزب منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية ط ١ ، بكين ، ١٩٨١	١١ -
شفيق غربال (إشراف) ، الموسوعة العربية الميسرة ، القاهرة ، ١٩٧١	١٢ -



٢ - مصادر الدراسة : باللغة الانجليزية

- 1— American Scholar (Periodical), Summer, 1987.
- 2— Chinese Literature (Periodical), Spring, 1987
- 3— Chinese Literature (Periodical), Summer, 1987
- 4— Chinese Literature (Periodical), Winter, 1986
- 5— Current History (Periodical), Sep. 1986
- 6— Daedalus (Periodical) Spring, 1987
- 7— Dragon King's Daughter, Beijing, 1980
- 8— Encyclopedia Britanica. Vol.4, London, 1974
- 9— Far Eastern Affairs (Periodical) 2, 1986
- 10— Far Eastern Affairs (Periodical) 2, 1987
- 11— Foreign Affairs, (Periodical) America and the world, 1985
- 12— Foreign Affairs, (Periodical) Summer, 1987
- 13— Foreign Affairs, (Periodical) Fall, 1982
- 14— Foreign Affairs, (Periodical) Fall, 1981
- 15— History, Chinese Handbook series, Beijing 1982
- 16— J. Gernet (Tran. by: J.R.Fosters), A History of Chinese Civilization, Lon. 18
- 17— J. Needham, Science and civilization in China, vol. 2, London, 1956
- 18— Middle East studies Association (Bulletin), July, 1987, Vol.21, No.
- 19— Quotations from Chairman Mao, the original Peking Edition, N.Y., 1971
- 20— R.Dawson, (Editor), The Legacy of China, London, 1964
- 21— Reform Movement of 1898, Beijing, 1976
- 22— Technological Forecasting and Social Change, (Periodical), vo.31, No.3, May 18
- 23— Toynbee, Arnold, (Editor), Half of the World, London, 1973
- 24— V.P. Dutt, (Editor), China, The Post Mao view, New Delhi, 1981

* *

شخصيات وآراء

ليست وفاة الأديب الكبير بالمناسبة المثلى لتقييم نتاجه ، لاسيما حين يكون له المكانة السامية في نفوس قرائه والدلالة الرمزية الحضارية الهائلة التي كانت لتوفيق الحكيم . لقد كان نتاجه صرحا شامخا يلقي ظله على ميدان الثقافة المصرية على مدى السنين . فقد بزغ نجمه بظهور مسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ ، ورواية « عودة الروح » في نفس العام . ولم ينقطع نشاطه الأدبي مسرحا كان أو رواية أو قصة قصيرة أو مقالة حتى عام وفاته ، أى أنه ظل ينشر أكثر من نصف قرن ، ويطلع علينا بين الحين والآخر بما يستثير إعجابنا من إبداع أو يدفعنا إلى التفكير وإعادة النظر في مسلماتنا أو يستفزنا من أفكار وآراء . فغدا وجوده بيننا لازما لوجودنا حتى كساد يصعب علينا أن نتصور واقعنا الأدبي والثقافي بدون ، إذ كان حلقة الوصل التي تربط جيل طه حسين والعقاد والمازني بجيل يحيى حقي ونجيب محفوظ وجيل نعمان عاشور ويوسف إدريس والفريد فرج .

لقد مضت الآن بضعة أشهر على وفاة الحكيم بحيث يمكننا أن نتجرد إلى حد ما من انفعالاتنا كي يتحقق شيء من الموضوعية في حكمنا النقدي . ولاشك أن الزمن خير عون لنا على التحرر من أهواء اللحظة والمكان التي هي وليدة المعاصرة والتجاوز . لقد مضت خمسون عاما أو أكثر على ظهور « يوميات نائب في الأرياف » و « رصاصة في القلب » ، وما يقرب من الأربعين عاما على « أغنية الموت » ، وعلى الرغم من ذلك فلا تزال هذه الأعمال حتى الآن تؤثر في نفوسنا وتتغلغل إلى أعماق وجداننا ، وإن هذا لأصدق دليل على خلود هذه الآثار .

إن « يوميات نائب في الأرياف » في نظري رائعة ستخلد على مر الأيام - أقولها عن « يوميات نائب في الأرياف » ولا أقولها عن روايات الحكيم الأخرى التي

توفيق الحكيم والمسرح العربي

محمد مصطفى بدوي

لاتقل عنها شهرة لأن « يوميات نائب في الأرياف » عمل فنى متكامل اختار له الحكيم الشكل الأمثل - شكل يوميات - وأمكنه في حدود هذا الشكل أن يجمع على نحو عضوى متفاعل بين تأملاته في الحياة والموت وبين قصة هؤلاء البشر الذين تتألف منهم شخصيات الرواية في نطاق رؤية تتسم بالرحابة والالتزام ، بالسخرية والشفقة ، بالنقد والرحمة ، بالجمال والبشاعة ، بالشاعرية والقسوة جميعا . هذا التكامل الفنى لا يتحقق بنفس الدرجة في الروايات الأخرى التى قد يغلب فيها الفكر المجرد البارد على حيوية الأشخاص (كما في « عصفور من الشرق ») ، أو قد تتنافر وتتعارض الشخصيات النابضة بالحياة والفكاهة مع ضخامة الدلالة الرمزية التى يفرضها الكاتب عليها فرضا (كما في « عودة الروح » على الرغم مما لهذه الرواية من شعبية وماتحوية من عناصر تستثيرنا على الصعيد المحلى وتخطب فينا شعورنا القومى) .

وبالمثل أزعم أن « رصاصة في القلب » من أفضل ما أنتجه المسرح العربى من كوميديات ، وهى للأسف لاتزال بحاجة إلى دارس يقوم بتحليلها مبينا بالتفصيل مدى ما يكمن فيها من عاطفة وعمق وراء ذلك المظهر الفكاهى الخادع الذى يبهنا بحواره المتألق ، كما أنه ليس لدى من شك في أن تلك المسرحية المجهولة نسبيا ذات الفصل الواحد « أغنية الموت » هى أسمى ما بلغته التراجيديا المركزة في المسرح العربى تأليفا ورؤية ، لغة وشكلا ، وإحساسا مسرحيا .

وليس هدفى من هذا المقال الموجز أن أحاول تقييم نتاج الحكيم بأسره ، وأحدد قيمته التاريخية والذاتية ، فهذا يكون غرورا منى لا يمكن أن أنسبه إلى نفسى . وإنما قصدى فقط أن ألفت النظر إلى خطأين جوهريين

لايزالان شائعين : أولهما يتعلق بدور توفيق الحكيم في تاريخ المسرح المصرى ، وهنا أقتبس كلمات الدكتور لويس عوض التى وردت في جريدة « الأهرام » (٢٨ يوليو ١٩٨٧) عقب وفاة الحكيم إذ يقول إن الحكيم « سوف تذكره الأجيال القادمة لأنه كان أول من وجد فن المسرح « تشخيصا » فجعل منه « نوعا » أدبيا بالمعنى الكامل . وإنه « لولا توفيق الحكيم لما عرفت بلادنا أدب المسرح إلا من خلال ما ترجمه المترجمون عن أعلام الكتاب في الخارج » . هذا التصور لدور الحكيم لا يقتصر بالطبع على الدكتور لويس عوض وإنما يشاركه فيه الكثيرون كما يشهد بذلك ما كتبه النقاد وغيرهم في أعداد جريدة الأهرام التى تلت وفاة الحكيم . ونجده أيضا في المؤلفات التى تعرضت لدراسة نتاج الحكيم سواء كان أصحابها من العرب أو من المستشرقين - فهنا هو صلاح عبدالصبور يقول في كتابه « ماذا يبقى منهم للتاريخ » (١٩٦٨ - ص ٩٤ - ٩٦) : « ولد مسرح توفيق الحكيم في الفراغ . . كان المسرح العربى حين عاد توفيق الحكيم مازال في مرحلته البدائية ، لم يدخل المنطقة التى يلتقى فيها الفكر والوجدان معا » . ويقول غالى شكرى في « ثورة المعتزل » (١٩٧٣ ص ٢٧) : « إن الحكيم هو رائد الفن المسرحى الأول في اللغة العربية » ، وأيضا إن الدراما المصرية قد ولدت في صورتها القريبة من التكامل بين أحضان « أهل الكهف » وما تلاها من أعمال الحكيم . ليس هذا إغفالا للتراث المسرحى السابق على توفيق الحكيم ، ولكن اعترافا بأهمية الدور التاريخى لهذا الفنان الذى انعطف بمسرحنا انعطافة جديدة في النوع والكيفية لا في الدرجة والمستوى فحسب . وكانت هذه الانعطافة تحقيقا واعيا لمعنى الدراما في صورتها القريبة من التكامل فهى ليست ثورة على ماسبقها من تراث ، وإنما هى البداية الحقيقية لهذا التراث . »

إلا منذ سنوات قلائل . كما أننا لم ننقل إلى لغتنا من أدب المسرح قديمه وحديثه ، إلا منذ سنوات قلائل جدا .
فمؤلفنا المسرحي المعاصر ينهض إذن على فراغ أوشبه فراغ ، من تجارب قليلة ضئيلة ، لم ترسخ بعد في لغته وأدبه ، ويعمل وخلفه فجوة هائلة لم تملأها جهود السابقين على مدى الأجيال .

هنا إذن سر رحلتى القلقة في كل الجهات ! . . فأنا أحاول في قلق جنون أن أسارع إلى ملء بعض الفجوة على قدر إمكان وجهدى ، وأن أقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب المسرحي في اللغات الأخرى في نحو ألفى سنة ! »

هذا كلام فيه شيء غير قليل من المبالغة . ولقد آن الأوان لتكذيب هذا التصور الخاطيء لدور الحكيم ، وإن كان ذلك لم يقلل في شيء من أهمية نتاجه وإنما يضعه في مكانه الصحيح في تاريخ المسرح العربي ، وفي ذات الوقت ينصف من سبقه من كتاب المسرحية . لقد ولدت المسرحية الكوميدية المتكاملة ما بين ١٩١٥ و ١٩١٦ بظهور « دخول الحمام مش زى خروجه » من تأليف إبراهيم رمزي (١٨٨٤ - ١٩٤٩) ، ولأن هذه المسرحية لا تزال مجهولة لدى الغالبية يستحسن التعريف بها هنا في كلمة موجزة .

تصف مسرحية « دخول الحمام » قطاعا من الحياة في القاهرة أو مصر إبان الحرب العالمية الأولى حين كانت البلاد ولاسيما الطبقات الفقيرة من الشعب تعاني من غلاء المعيشة الفاحش نتيجة للحرب . هذا وإن كان مؤلفها - لأسباب مفهومة - يزعم أن عهد المسرحية هو أيام الخديوى اسماعيل . وتدور حوادثها في حي بولاق الشعبى في حمام بلدى يسكن بداخله المعلم أبو الحسن صاحب الحمام وزوجته زينب ، ويعينه على إدارة الحمام صبيه الناشقى . وأول مايلفت النظر في المسرحية هو

أما المستشرقون فنكتفى بذكر اثنين منهم . يقول ريتشارد لونج في كتابه « توفيق الحكيم : كاتب مصر المسرحى » Richard Long, Tawfiq al-Hakim, 1979

Playhight of Egypt, London, 1979

(ص ١٩٥) « لم يجد توفيق الحكيم في التناج

المحل أى شيء تقريبا يبنى على أساسه صرحه المسرحى الشامخ » ونجد ولیم هتشنز وهو أحد المتحمسين للحكيم وقد ترجم الكثير من مسرحياته إلى الانجليزية يكتب في عام ١٩٨١ في مقدمته للمجلد الأول من ترجمة Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq al-Hakim, vol.1, Theater of the Mind. Translated from the Arabic by Wiliam M. Hatchins

Washington 1987. يقول « إن تقاليد المسرح المصرى هى من صنع رجل واحد فقط هو توفيق الحكيم » ولقد أسهم الحكيم نفسه في رواج هذا التصور إذ نجده يقول عام ١٩٥٦ في مقدمته لمجموعة « المسرح المنوع ١٩٢٣ - ١٩٥٥ » « إن أى مؤلف مسرحى ، معاصر لنا ، وينتمى إلى أى أدب أوروبى ، يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب ألفين من السنين - تجارب راسخة في أدب بلاده منذ العهد الإغريقى .

فإن أى أديب مسرحى أوروبى إنما يقوم على آثار ، امتدت على الأجيال ، منذ نحو ألفى سنة ، مطبوعة منشورة في لغة بلاده ، ينقلها جيل إلى جيل مع ماينتجه كل جيل وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة ، تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل كل العقد وكل المشكلات الفكرية والفنية واللغوية والأدبية .

أما في بلادنا ولغتنا وأدبنا فميدان التجربة في التأليف المسرحى ضيق محدود ، لأن أدبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى قالبا أدبيا إلى جانب المقامة والمقالة ،

ذلك الوصف الدقيق للمنظر وتلك الإرشادات المفصلة بعناية فائقة لمخرج المسرحية .

« يزاح الستار عن رجة حمام بلدى فى بولاق . والوقت فى الصباح قبل شروق الشمس فالمكان معتم ولكنهم يبددون عتمته بثلاثة قناديل ضعيفة النور اثنان منها مدليان من عقد باين فيه وثالث بجوار المعلم صاحب الحمام . وفى أعلى الحمام دوين السقف جبال مشدودة من طرف المكان الأيمن إلى طرفه المقابل نشرت عليها فوط وبشاكير مخططة بمختلف الألوان .

والرجة مستطيلة باستطالة المريح ولكن لا يرى من زوايا هذا المستطيل إلا زاويتان يمين ويسرى على جانبى الواجهة ، واليمين فتحة هى منتهى سرداب طويل وارد من الخارج ذات عقد مقوس ، يتدلى منه أحد قناديل الزيت الضعيفة النور ، واليسرى فتحة باب له عقد كذلك ، ويتدلى منه القنديل الثانى وهذه الفتحة هى مبتدأ سرداب آخر يضرب إلى الخلاوى والمغاطس .

أما ما يقابل المشاهد من هذا المستطيل فجدار مبنى وفيه باب صغير هو باب بيت صاحب الحمام ، وشباك من الشيش يرفع ويحط ، وتحت هذه النافذة من الخارج أى فى الواجهة دكة من الخشب مفروشة بقطعة من البساط المخروق ، وعلى جانبها مسندان صغيران من القطن ويرى بعد هذه الدكة على الأرض شىء مغطى ببطانية من رأسه إلى قدمه هو أحد أشخاص هذه الرواية المدعو « النشاشقى » صبي الحمامى ليس عنده فى ذلك الوقت عمل فجلس وتغطى فنام .

أما جانبها المستطيل فالأيمن « بالنسبة للمشاهد » مصطبة جلس على بعضها المعلم أبو الحسن صاحب الحمام وفى يده الجوزة يدخن وهو يفكر وأمامه صندوق بطول نصف ذراع هو صندوق الأمانات وهو لقدمه مسود ولاسيما فى ظلمة المكان يصعد للمصطبة

بدرجتين من الحجر . وأما الجانب الآخر أى الأيسر فمشغول بمقاصير للزبائن على مصطبة غير عالية بعضها مغطى بأستار والبعض أزيحت عنه فرئيت من ورائه طراحات « شلت » ومساند ، وأما أرضية الحمام فمن البلاط الحجري اللامع . وترى فيها عند مصعد المقاصير أزواجا من القباقيب . وإذا تأمل الناظر على يمين أبو الحسن الحمامى وجد غابة صفراء طويلة هى التى ينشر بها الفوط على الحبال أو يعزلها عنه .

هذا الوصف المفصل الدقيق إن دل على شىء فإنما يدل على أننا إزاء كاتب مسرحى يعرف أصول فنه ، لا مؤلف مبتدئ يكتب شيئاً بدائياً فجاً لتشخيص الشخصيات . وأغلب الظن أن إبراهيم رمزى فى هذه الإرشادات المفصلة - وهى ظاهرة نجدها فى مسرحيات أخرى له - قد تأثر بمسرحيات الكاتب الإيرلندى برنارد شو التى تتميز بإرشاداتها المسهبة . لقد كان إبراهيم رمزى من المعجبين ببرنارد شو وترجم له إلى العربية مسرحيته « قيصر وكليوباترة » .

المعلم أبو الحسن مهموم لكساد السوق وعدم وجود زبائن للحمام ، يعلن سوء حظه والأيام السود التى يجتازها . وفجأة يتملكه الغضب ويقرر أن يبيع أدوات الحمام ليشتري بثمنها ثياباً جديدة يرتديها بالإضافة إلى ما اختلسه يوماً من أحد زبائنه الأغنياء فيتمكن من العمل كشاهد زور رسمى فى المحكمة الشرعية كما يصنع غيره ممن أمكنهم أن يجمعوا ثروة لا بأس بها عن هذا الطريق غير المشروع . يأمر أبو الحسن صبيه النشاشقى بجمع أدوات الحمام فيحاول النشاشقى أن يثنى مخدومه عن عزمه لما يترتب على ذلك من فقدانه لعمله فيحتدم النقاش بينهما وتظهر زينب لتتبع سر الحيلة ، وحين تدرك ماعزم عليه زوجها تتمكن - بعد لآى شديد تمتنع - من أن تقنعه بأن يترك بعض أدوات الحمام لها ولصبيه

تستلطفه وتراه رجلا وسيما وبأنها على استعداد لأن تقبله زوجها لها ولكن بطبيعة الحال على شرط أن تحصل على الطلاق من زوجها أمام القاضى . فتتفق مع العمدة على أن يدعى أنه زوجها عاد بعد غيابه الطويل ليطلقها أمام القاضى ويوهمه المعلم أبو حسن بأنه القاضى جاء للاستحمام كعادته كل يوم فيطلقها ، ولكنه في نفس الوقت يجبره على أن يدفع لمطلقاته نفقة ومؤخر المهر بل ونفقة الجنين التى تزعم أنه في بطنها بحيث يفقد العمدة الخمسمائة جنيه التى كانت في جيبه ، ثمن محصول قطنه ، وحين يقر العمدة بأنه في الحقيقة ليس بزوجة زينب يتهمه « القاضى » بالكذب أمام المحكمة ويهدده بالسلق في المغطس عقابا له . فيفر هاربا من الحمام وهو يتميز غيظا لأنه كان حريصا أشد الحرص على ألا يضحك عليه أحد من أبناء القاهرة ، فإذا به تضحك عليه امرأة . وتنتهى المسرحية بغناء زينب والنشاشقى والحمامى أغنية ختامها « رزق الغلابة على العبطا في دى الأوقات » .

لست بحاجة إلى تبيان أن هذا العرض السريع لأحداث مسرحية « دخول الحمام » لن نوفي هذه المسرحية حقها . فهى عمل كتبه إبراهيم رمزى بعناية فائقة بهيأسلوب بالغ التركيز بحيث لا تبدو لفظة واحدة فيه زائدة أو في غير محلها ، وكل جزئية فيه إنما يوظفها المؤلف داخل إطار المسرحية بحيث تسهم في تطوير الأحداث أو في رسم الشخصيات . وعلى الرغم مما في المسرحية من فكاهة فإن مؤلفها يضع نصيب عينه دائما هدفه الانتقادى . وما أكثر ما يشمله نقده الاجتماعى من موضوعات . منها الأزمة الاقتصادية التى أوجدتها الحرب مما دفع بعض الناس إلى الغش والخداع وارتكاب الجرائم لكى يضمّنوا لقمة العيش ، ومنها سوء مجرى العدالة فى المحاكم الشرعية حيث يعمل جيش من شهداء الزور الرسميين الذين هم على استعداد لأن

ليجربا حظهما في إدارة الحمام بعض الوقت . وما إن يذهب أبو حسن حتى يظهر العمدة أو عويس ورفيقه الخادم غويلى وقد أثارهما صوت غناء زينب وهى جالسة وراء الشباك تغنى أغنية حزينة تندب فيها حظها ، حائلة بمجىء زبائن للحمام . العمدة باع قطنه وفي جيبه ثمنه ، حاء إلى القاهرة مصحوبا بخادمه لزيارة الباشا الناظر وليشكره على لقب البكوية الذى خلعه عليه : لقد قصدا الحمام للاستحمام والوضوء قبل مقابلة الباشا كما يليق . والعمدة حريص كل الحرص على ألا يقع فريسة لخداع أهل القاهرة الماكرين الذين يسمع عنهم أنهم دائما يضحكون على الريفيين السذج .

يكاد النشاشقى يطير فرحا لأنه أخيرا جاءه زبائن للحمام . يرحب بالعمدة ويحاول أن يقبل يده ، ولكن كلما أبدى النشاشقى حرصه على ألا يفلت منه هذا الزبون الميسور زاد العمدة شكّا في نواياه وطلب من خادمه أن يبعد عنه هذا الرجل اللثيم الذى يظن أنه يود أن يسرق منه خاتمته ، فيحاول الخادم أن يعتدى على النشاشقى ضربا . وسط هذه الجلبة تظهر زينب ثانية لإنقاذ الموقف . فيفزع العمدة أول الأمر ظنا منه أنها لا بد عفريت يسكن الحمام لأن النشاشقى حين عيل صبره مع العمدة وهو يحاول أن يجعله يدخل للاستحمام قد توسل إلى « أهل البيت » أن يعينوه على هذا المأزق . ولكن زينب تبطمئن العمدة بالتدريج وبكياسة ودبلوماسية بارعة وتؤكد له أنها مجرد إنس ولا تقصد أن تصيبه بأذى . ويؤخذ العمدة بجمال زينب وتذكره هى بحاسة غريزية لا تخطئ ضعفه وولعه بالنساء فتستخدم كل ما أوتيت من إغراء أنثوى ، وبحيلة ماهرة محكمة يلعب فيها زوجها دورا هاما حين يعود . تتمكن من تجريده من كل ماله ، بل وحتى من ملابسه الجديدة التى اشتراها في القاهرة . تدعى أنها ابنة صاحب الحمام وأن زوجها قد هجرها منذ سنوات وتوهم العمدة بأنها

يشهدوا ضد الأبرياء والمعوزين نظير مقابل مالى . كما يتهم المؤلف على الأسلوب الآلى الذى يطبق به القضاة القانون . كذلك ينقد نقدا لاذعا تلك الظاهرة الاجتماعية الشائعة - ظاهرة العمدة الذى بعد أن يبيع قطنه وتكتظ جيوبه بالمال يتوجه إلى العاصمة يقصد المتعة والملذات ، وسرعان ما يقع في أحابيل من يخدعه ويسلبه ماله من أهل المدينة الماكرين . وهو موضوع سبق أن عالجته على نحو شيق محمد المولى فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » كما أن نجيب الريحان أخذ عن إبراهيم رمزى شخصية العمدة فأشاعها باسم « كشكش بك » فيها بعد .

و « دخول الحمام » مسرحية محكمة البناء بحيث إن كل حدث فيها يمهده المؤلف بأسلوب بديع . وجميع ما نحتاج اليه من معلومات يوفره لنا من خلال الحوار الذى يبدو طبيعيا غير مفتعل . وحتى الأغنيات الثلاث التى ترد في المسرحية فإنها ترتبط بجسد المسرحية ارتباطا عضويا فلا يمكن حذفها بدون خلل . ومصادر الفكاهة فيها غنية متباعدة تشمل الشخصيات والمواقف وتناقض الأوضاع وسخرية الأحداث كما تشمل مستويات اللغة واللعب بالالفاظ . أما عن رسم الشخصيات فقد أبدع إبراهيم رمزى فيه ولا سيما في تصوير شخصية زينب بالذات فهي بلا شك من أهم ما أنتجه المسرح المصري من شخصيات نسائية : امرأة « بلدي » حقا لا يمكن أن تنسى . إنها خير عون لزوجها ومع ذلك فلا يخيفها كلامه الفظ ، ولا يؤثر فيها تهديده الأجوف . إنها تفيض حيوية وحسية ، مغناج ذات دلالة ، حادة البصر ، ذاهية واسعة الحيلة لا تخطئ غريزتها . وفي الواقع أن محمد تيمور لم يكن يبالغ في حكمه على إبراهيم رمزى حين نوه بأنه يكفيه فخرا أنه ألف « دخول الحمام » أو على حد عبارته لقد رفع رمزى رواية « دخول الحمام » وكفى .

أكرر قولي إن مسرحية « دخول الحمام » ظهرت على خشبة المسرح المصري قبل أن يبدأ توفيق الحكيم إنتاجه المسرحي بعدة سنوات . ثم إن إبراهيم رمزى نفسه كان أيضا صاحب أول مسرحية تاريخية متكاملة هي « أبطال المنصورة » (حوالي ١٩١٥) ، ويقول عنها الدكتور محمد مندور في كتابه « المسرح النثرى » ١٩٥٩ ص ٣٧ : « إن مسرحية « أبطال المنصورة » أثبتت أن المؤلف قد ألم بأصول صناعته وعرف كيف يختار من أحداث التاريخ ما يلائم فنه ويخدم هدفه ، كما عرف أنه لا ضير في أن يضيف الى التاريخ ما لا يتنافى مع منطقة وروحه كما لا يتنافى مع منطق الحياة . وفي الوقت نفسه يعينه على أن يخلق الحركة الدرامية في مسرحية وأن يستخدم عنصر التشويق والمفاجأة ، ويوفر الصراع الداخلي والخارجي فيها على نحو بالغ المهارة والتوفيق حتى ليخيل لنا أن هذه المسرحية من أروع ما كتب في هذا الفن في أدبنا العربي المعاصر ، بل لعلها تسمو الى مستوى الادب الفني العالمي الرفيع . وكل ذلك في أسلوب درامي مركز نابض بالحركة ومولد لها ويبعد كل البعد عن أسلوب الخطابة أو أسلوب الجدل اللذين لا يتفقان قط مع الأسلوب المسرحي » . أما عن أسلوب إبراهيم رمزى في هذه المسرحية وقد كتبها باللغة الفصحى لكونها مسرحية تاريخية فيقول الدكتور مندور (ص ٤١) : « أسلوبه مركز غزير المعاني نابض بالحركة النفسية والحركة الدرامية رغم متانته اللغوية وقوة سبكه . وإذا كان يتأنق في اختيار الفاظ فإننا لانظن هذه الاناقة عيبا بل نحسبها ميزة للمؤلف تدل على تملكه للغة الفصحى كأداة للتعبير كما تدل على أنه كان يملك روحا شعرية لم تظهر فيما نظم من قصائد فحسب ، بل ظهرت أيضا في نثره وفي تضاعيف حواره دون أن تنال شيئا من طبيعة هذا الحوار الدرامية » . وفي رأينا أن الدكتور مندور هو أيضا لم يبالغ في حكمه هذا ، بل إننا

العامية « الجزلة » . فلاول مرة نطالع مسرحية تكتب بلغة عامية رفيعة تستطيع أن تعبر عن أعماق المشاعر وأدق المعاني التي يغلب أن تضيق بها العامية . . . وإنك لتطالع حوار انطون يزبك في هذه المسرحية فتجده حوارا دقيقا عميقا مركزا غنيا بالحركة الدرامية ، فضلا عن استخدامه لكافة امكانيات اللغة في التصوير البياني . بل ان الصور والتشبيهات لتتسلسل وتتوالد في بعض مواضع الحوار على نحو ما كنا نحسب أن اللغة العامية تستطيعه .

كل هذه مسرحيات لها قيمتها الادبية وهي جذيرة بالدراسة والتحليل والنشر والاحياء في قاعة الدرس وعلى منصة المسرح على حد سواء . ولا شك أن ما كتبه الدكتور محمد مندور والدكتور على الراعي عن بعض هذه المسرحيات هو بداية طيبة في هذا الاتجاه ، وينبغي لدارسي المسرح المصري أو العربي أن يضيفوا إليه إضافات كثيرة . ولقد بذلت أنا جهدا متواضعا في هذا السبيل فقامت بتحليل هذه المسرحيات تحليلا مفصلا في كتاب خصصته لدراسة هؤلاء الكتاب المسرحيين ظهر في الشهر الماضي باللغة الانجليزية بعنوان **Early Arabic Drama** كان هدفي منه تعريف قارئى الانجليزية بهذه الفترة المجهولة نسبيا من تاريخ المسرح العربي .

لقد نشأ توفيق الحكيم في ظل هؤلاء الكتاب المسرحيين وكان نتاجه المبكر الذي تنكر له هو نفسه فيما بعد والذي سبق ظهور « أهل الكهف » بأكثر من عشر سنوات جزءا من نشاط المسرح المصري - كما ذكرنا الاستاذ فؤاد دودة حديثا في دراسته المستفيضة لمسرح توفيق الحكيم . بل إن هناك أوجه شبه بين تكوين الحكيم وتكوين محمد تيمور فكلاهما شغل بقضية تمصير الادب والمسرح بالذات ، واتضح أفكاره وأهدافه

نذهب الى أبعد مما ذهب إليه فنقول إن « أبطال المنصورة » ليست مسرحية تاريخية جيدة فحسب ، وإنما هي تدل على درجة عالية من الرقي في التأليف والتفكير المسرحي اذ لا يهدف صاحبها الى مسرحة أحداث من التاريخ لذاتها ، أي الى مجرد كتابة مسرحية تاريخية ، وإنما يتخذ من أحداث التاريخ وسيلة لانتقاد الحاضر والتعليق عليه ، فالماضي هنا ذريعة للحديث عن الحاضر . إن « أبطال المنصورة » من أشد ما كتب في ذلك العهد من مؤلفات أدبية وطنية ولعلها أبلغ تعبير عن الآمال الديمقراطية لدى الشعب المصري واحتجاج على تدخل الاحتلال الانجليزي في حكم البلاد ، ولذلك فنحن لاندعش حين نعلم أن سلطة الاحتلال منعت تمثيلها سنين عديدة .

أما الدراما المأساوية فقد طورها محمد تيمور (١٨٩١ - ١٩٢١) في « الهاوية » (عام ١٩٢١) ووصل بها الى الذروة انطون يزبك في « الذبائح » (١٩٢٥) ، وسأكتفي هنا أيضا بتعليق الدكتور مندور عليها إذ يقول (ص ٦٨ - ٧١) إنها تكاد تكون مسرحية كلاسيكية خالصة من النوع الممتاز الذي نعرفه عن كبار الكلاسيكيين من أمثال راسين وكورني الفرنسيين . فالمسرحية الكلاسيكية يرفع عنها الستار وقد تجمعت جميع عناصر المأساة ، ثم نكتشف شيئا فشيئا كيف تجمعت تلك العناصر بعد ذلك . ومن خلال العرض وفي نفس الوقت تأخذ تلك العناصر في التفاعل والتفاهم حتى تنتهي الى نتائجها المرسومة في تسلسل محكم ، بحيث يرتبط كل ما حدث بما سبقه ويتولد عنه ، في غير تطرق الى أحداث دخيلة تخل بوحدة الموضوع أو تخل بوحدة الزمان والمكان وتناقش مسرحية الذبائح وحبكة وحدتها لا تقتصر على إحكام بنائها الفني فحسب ، بل تمتد الى وحدة التعبير اللغوي . واللغة التي كتب بها أنطوان يزبك لغة يمكن أن نسميها باللغة

المسرحية نتيجة دراسته في فرنسا وتعرضه المباشر للمسرح الأوروبي . ولم ينقطع اهتمام الحكيم بما كان يجري على خشبة المسرح المصري أثناء إقامته في فرنسا ، ففقد بلغته الانباء وهو في باريس عن مسرحية « الدبائح » باعتبارها دراما مصرية ، وكان يود أن يعرف المزيد عنها ، كما أنه أتم مسرحيته الغنائية « علي بابا » وهو بالخارج . هذا فضلا عن أن هناك ما يربط نتاج الحكيم المبكر بما ألفه بعد عودته من فرنسا سواء في ميوله الفكاهية أو نزوعه إلى الرمزية .

ليس الدور الذي أداه الحكيم إذن هو أنه أوجد المسرحية العربية من العدم ، وإنما هو أنه أضاف للمسرحية العربية بعدا آخر يمكن تسميته البعد الفلسفي ، فقد جعل المسرحية أداة للتعبير عن أفكار عامة ومواقف فلسفية . أما الاهتمام بالواقع المصري وبالمشكلات الاجتماعية والسياسية المعاصرة فقد وجد في المسرح المصري قبل الحكيم . هذا طبعا بالإضافة إلى أن الحكيم من خلال تجاربه المسرحية الغزيرة التي ظل يمارسها طوال نصف قرن من الزمن حاول بنجاح كل لون من ألوان المسرح تقريبا من المسرحية الغنائية والهزلية والكوميديا إلى مسرحية النقد السياسي والنقد الاجتماعي والمسرح الرمزي والتراجيدي والتعليمي واللامعقول . وهذا انجاز باهر حقا . ان تاريخ نتاجه المسرحي يكاد يكون تاريخ المسرح المصري الحديث . وتأثيره في المسرح المصري العربي عميق وشامل سواء في الشكل المسرحي أو في لغة الحوار أو في الفكر الفلسفي كما يشهد بذلك أعمال كتاب مصريين مثل نعمان عاشور وفتحي رضوان والفريد فرج وغير مصريين مثل سعد الله ونوس .

أما الخطأ الشائع الثاني وقد رَوَّج له الحكيم بنفسه فهو أن مسرحيات عديدة له موضوعة للقراء فقط ولا تصلح

للممثل على خشبة المسرح ، وهو خطأ مرده في نهاية الامر إلى ذلك الفشل الذريع الذي منيت به « أهل الكهف » حين أخرجها المسرح القومي عام ١٩٣٥ . فزعم الحكيم أنه لم يكتب « أهل الكهف » للممثل (انظر فؤاد دواره : مسرح توفيق الحكيم ١ - المسرحيات المجهولة . ١٩٨٥ ص ٢٧٩ وما تلاها) ، ونجد الحكيم يقول في مقدمته لمسرحية « بجماليون » (١٩٤٢) : إني اليوم أقيم مسرحي داخل ذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز . . . لقد تساءل البعض : أولا يمكن لهذه الاعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي ؟ أما أنا فأعترف بأنني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » ثم « بجماليون » . . . ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها « مسرحيات » بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة « المسرحيات » الأخرى المنشورة في مجلدين ، حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل ! وهذا قول لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نأخذه مأخذ الجد إذ أنه مرده بلا شك هو كبرياء الحكيم الجريحة . بل إننا نجد الحكيم نفسه ينكره بعد ذلك بسنوات حين تم تمثيل بعض مسرحياته المتأخرة بنجاح (مثل « السلطان الخائر ») فيعترف لألفريد فرج « دليل المتفرج الذكي إلى المسرح » ١٩٦٦ ص ١٨٥) حين طرح عليه السؤال :

« هل تعتقد أن مسرحا فكريا أخلق بالقراء ولا يناسب المنصة ؟ »
يرد الحكيم قائلا :

« في الحقيقة لا يوجد المؤلف الذي يضع في رأسه كتابة مسرحية للقراء فقط دون التصور الإخراجي لها على المسرح مهما كانت صعوبته . حتى ذلك الذي يطبع المسرحية أولا للقراءة هو في الحقيقة يقصد إخراجها في

جمهور النظارة أو القراء في نفس الوقت من المعلومات الخاصة بالشخصيات الثلاثة اللازمة لمتابعة الاحداث من خلال الحوار وعلى نحو طبيعي لا تكلف فيه ولا افتعال .

يستيقظ الرجال واحدا تلو الآخر وهم يشكون من وجع ضلوعهم ، ويلوم مرنوش مشلينيا لأنه كان السبب في اقتضاح أمرهما نتيجة تهوره واندفاعه . ويتألم مشلينيا بسبب لوم صديقه له ويبدى استعدادا للتوجه فورا الى الملك ويسلم نفسه له مضجيا بحياته كي ينقذ صديقه مرنوش فيمنعه مرنوش مخافة أن يزيد الامر سوءا . وحين يشعر الرجال بالجوع يعطي مرنوش الراعي يملخوا بعض دراهم من الفضة ليذهب ويشترى لهم طعاما . وسرعان ما يعود يملخوا ليقص عليها قصته العجيبة . لقد رأى فارسا صيادا يلبس لباسا غريبا فطلب منه أن يبيعه بعض صيده ، ولكن الفارس امتلأ رعبا حينما رآه ولكز فرسه يريد الركض فأمسك يملخوا بزمام الحصان وأوقف الفارس ملوحا له بالنقود . فأخذ الفارس النقود وجعل يتأملها وهو يقول في تلثم وخوف وعجب « دقيانوس - ضرب في عهد دقيانوس » ثم تشجع ورفع رأسه عما إذا كان معه كثير من هذه النقود القديمة ، هذا الكثر ، فحسب يملخوا أن بالفارس مسا فخطف منه قطعة النقود وعاد مسرعا الى زميله بالكهف والفارس يتبعه بنظرة عجب واستطلاع وخوف . ويقر مرنوش يملخوا على أن الفارس لاريب مجنون ، الا أن مشلينيا يبدأ يشك في مدة مكوثهم بالكهف ويحكى يملخوا حكاية سمعها من جدته عن راع مسيحي ورع اعتصم بغار في سيل هائل فهيا الله له أن ينام شهرا كاملا حتى انقطع السيل فصحا وخرج سالما كما دخل دون أن يشعر بالزمن ويكون رد مرنوش على ذلك أن تلك أساطير عاجز . وهذه وسيلة درامية أخرى يستخدمها الحكيم لتهيئتنا للمعجزة الكبرى التي يتضح أمرها فيما بعد وهو سبات

رأس القارئ مادام إخراجها على المسرح غير ميسر لسبب من الاسباب .

إن ما لا يصلح للتمثيل من مسرحيات الحكيم ضئيل جدا ، وعدا تلك المسرحيات البالغة القصر التي لا تتعدى كونها مجرد حوار يكاد لا يوجد في نظري . فحتى « شهر زاد » التي هي أقرب الى ما سماه الدكتور محمد مندور « قصيدة درامية » أمكن ويمكن إخراجها على المسرح . وإن نظرة فاحصة للفصل الاول من « أهل الكهف » مثلا كفيلة بتبيان مقدار ما يتسم به من تأليف درامي متقن : اختزل توفيق الحكيم عدد اللاجئين الى الكهف في القصة المعروفة فجعلهم ثلاثة بقصد التركيز الدرامي اللازم ولكي يتمكن من تصوير الشخصيات في الحدود الضيقة التي يفرضها فن المسرحية وهم وزيرا الملك مرنوش الذي تزوج سرا من امرأة مسيحية وله منها ولد ، وهي التي كانت السبب في هدايته من الوثنية الى الدين المسيحي ، ومشلينيا الذي يصغره سنا وهو منتم بآبنة الملك الاميرة بريسكا التي تبادلها حبا ، وتحت تأثيره تحولت سرا الى المسيحية ، والراعي يملخوا الذي ولد ونشأ على الدين المسيحي والذي دلهما على الكهف للاختباء من جنود الملك حينما كانوا يطاردونها . يرتفع الستار عن كهف مظلم وقد اخذ الرجال يستيقظون من سباتهم ويشكون من وجع في ضلوعهم وهم لا يدركون أنهم كانوا نائمين لزم من طويل . وبسبب الظلمة لاتبين غير أطياهم مما يخلق جوا شاعريا غامضا تنظمس فيه حقيقة الاشياء ويغيب اليقين . وهذا يهيئنا على نحو لاشعوري لاحد الافكار التي تتناولها المسرحية وهي العلاقة بين الحقيقة والواقع ، بين اليقظة والحلم . ولما كان الراعي غير معروف لدى الرجلين الآخرين إذ أنها لم يرياه الا عندما طلبا منه أن يعينها على الاختفاء ، كان من المعقول أن يتعارف الرجلان حين يستيقظون . وبهذه الحيلة الدرامية الذكية استطاع الحكيم أن يوفر لنا نحن

التهور والتلقائية ، عرض حياته وحياة صديقه لخطر جسيم بسبب حبه للاميرة بريسكا ولا يزال على استعداد لأن يفعل ذلك ثانية ، إنه يمثل العاطفة والقلب على عكس مرنوش الذي يمثل العقل بمزاياه وحدوده معا . كل هذه الصفات تتضح لنا بالتدريج وعلى نحو غير مباشر من خلال الحوار والحركة الدرامية كما ينبغي في كل عمل مسرحي جيد . كيف اذن يقولون إن هذا مسرح ذهني ! إذا كان هذا هو ما يسمونه المسرح الذهني فإن كل مسرحية جيدة في أي أدب عالمي لا بد وأنها مسرح ذهني أيضا .

إنه لمن دواعي الأسف حقا أنه حين ظهرت « أهل الكهف » على خشبة المسرح القومي في ١٩٣٥ لم يكن إخراجها فيها يبدو على درجة من الحساسية والشفافية والاتقان تضمن لها النجاح ولاسيما في مسرح ضخم الحجم أمام جمهور عريض تعود رؤية أعمال مسرحية شعبية من نوع مختلف كل الاختلاف . ولو أن نتاج الحكيم الناضج قدم لجمهور المسرح أول ما قدم بمسرحيات أسهل إخراجا مثل « رصاصة في القلب » (كتبت في ١٩٣١) أو « الزمار » (١٩٣٢) لكان لتاريخ المسرح المصري والعربي شأن آخر . ورجائي أن هذا الحماس الحاضر للحكيم بمناسبة وفاته قد يكون من ثماره أن يحاول المشتغلون بالمسرح إحياء مسرحيات الحكيم السابقة للثورة وإخراجها بانتظام على خشبة المسرح بدلا من السعي الى تحقيق أهداف غامضة لا طائل وراءها في نظري مثل إيجاد « أشكال » درامية مصرية أو عربية وما الى ذلك . فالقول بأن مسرح الحكيم كان غير صالح للتمثيل لأنه مسرح ذهني لا يقل بطلانا من الزعم بأن توفيق الحكيم كان في مرحلة من مراحل كتابته بعيدا عن مشكلات المجتمع المصري يعيش وحيدا مع تأملاته في برجه العاجي .

أهل الكهف الذي دام ثلاثمائة عام . وبينما يتجاوز الرجال في مدى احتمال الصدق في هذه القصة إذا بهم يسمعون صوت ضجة خارج الكهف فينزعجون ظنا منهم أن رجال دقيانوس قد جاءوا للقبض عليهم . ولكن الفارس جاء معه أناس كثيرون وأخذوا يصيحون : « يا صاحب الكنز لا تخف . أخرج لنا ولا تخف » ، وحين لا يرد عليهم أحد يأتون بمشاعل ويدخلون الكهف هاجمين ، ولكن ما كادوا يتبينون على ضوء المشاعل منظر ثلاثة رجال حتى يمتثلوا رعبا ويتقهقروا في هلع صائحين : « أشباح الموت . . الأشباح ! » تاركين خلفهم بعض مشاعلهم فيخلو المكان للثلاثة وكلبهم والضوء منتشر ولكنهم ساهمون جامدون كالتماثيل كأنما أرعبتهم أنفسهم هاتان الكلمتان « أشباح الموت » أو كأنهم لا يفهمون مما رأوا وسمعوا شيئا .

هكذا ينهي الحكيم فصله الأول وهو فصل محكم النسيج ملئ بالتشويق والحركة ، ويتصاعد أثره الدرامي حتي يبلغ القمة حين ينتشر الضوء فتتبين هذه الاطراف ويظهر الرجال على حقيقتهم . حينئذ تملؤنا الرغبة وحسب الاستطلاع في معرفة المزيد عن هؤلاء الرجال وسرهم . ومن خلال الحوار المركز البارز الذي ينبض بالحركة والحيوية تتضح لنا شخصيات الرجال الثلاثة متميزة كل التميز . فالراعي يملخوا هو مثال للايمان الديني الخالص راسخ وساذج لا يشوبه أي شك ، ولد مسيحيا ثم مرتجربة دينية أقرب الى الصوفية ثبتت ايمانه وقوت من بصيرته . أما مرنوش فهو رجل عملي شاك يغوزه العمق والاحساس المرهف ولكنه واقعي شديد الولاء ، ومخلص في حبه لزوجته وولده وهما اللذان يبرران له وجوده ويضيفان معنى على حياته . ومثليينيا يظهر لنا كنموذج للعاشق ، مفرط الحساسية شديد

مدخل :

إن محاولة الاستفادة من التراث الشعبى والأسطورى كمادة لموضوعات المسرحيات ظاهرة ليست جديدة في المسرح العالمى ، إذ إن المسرح نشأ معتمدا على التراث « ففى مصر القديمة ارتبط المسرح في نشأته بأسطورة ايزيس وأوزيريس وحورس ، وهى أقدم الأساطير التى عرفتھا مصر القديمة »^(١) حيث تجسد الصراع بين الخير والشر في تناول موضوع ذى طابع سياسى . أما عن المسرح الإغريقى والدراما الإغريقية فقد « استمدت موضوعاتها من الأساطير والحكايات الشعبية التى كانت تحتوى على الملاحم الدينية أو الشعبية »^(٢) حيث إنه لم يكن أمامهم - على حد قول أرسطو - إلا مصدر واحد كان يستقى عنه شعراء التراجيديا الإغريقية تجارب أو موضوعات لمسرحياتهم وهذا المصدر هو الأسطورة^(٣) ، وفي العصر الرومان وجدنا المسرح لديهم يستمد أصوله من التراث اليونانى المشتمل على الأساطير والحكايات الشعبية التى انبثقت عن هذه الأساطير .

الحكاية الشعبية في مسرح نجيب سرور

أحمد محمد صقر

استمر الاعتماد على التراث الشعبى والأسطورى بعد ذلك في العصور الوسطى إلى أن جاءت المسيحية وحل التراث الدينى المسيحى محل التراث اليونانى والرومانى حيث دعت الكنيسة بضرورة الابتعاد عن الوثنية وتقديم أعمال تعتمد على الديانة المسيحية ، إلا أننا وجدنا بعد ذلك عودة إلى التراث اليونانى والرومانى في عصر الاحياء ، ورغم اتخاذ الامبراطورية الرومانية القديمة الدين المسيحى ديناً رسمياً في عهد الإمبراطور قسطنطين الأول عام ٣٣٣ م ، إلا أن هذا لم يمنع كتاب المسرح من أن ينهلوا من التراث الوثنى .

(١) هيام أبو الحسن ، المسرح المصرى القديم ومصادره ، مجلد فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثالث ، ١٩٨٢ ، ص ١٦ ، ١٧ .

(٢) عبد المعطى شعراوى ، العرب والمسرح ، مجلة المسرح ، العدد ٣٤ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢ ، ٤٧ .

(٣) محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٧٥ : ٧٧ .

وفي العصر الكلاسيكي - في فرنسا وإنجلترا - تحرر الأدب من محاكاة التراث اليوناني والروماني القديم ، وظهرت مذاهب أدبية وفنية حديثة ، حيث إنه لم تعد الأسطورة هي المصدر الوحيد الذي يعتمد عليه كتاب المسرح بل وجدنا عدة مصادر صاغها محمد مندور وحصرها في ستة مصادر هي :

١ - الأسطورة .

٢ - التاريخ .

٣ - واقع الحياة المعاصرة للكتاب .

٤ - الخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة .

٥ - التجارب الشخصية للأديب .

٦ - العقل الباطن ^(٤) .

أما في المسرح الحديث فرغم ظهور الاتجاه الواقعي الذي يسعى دائماً إلى الثورة على الماضي بكل أساطيره وخرافات من أجل الاقتراب من الحياة اليومية بكل قضاياها ، إلا أن هذا لم يمنع الأسطورة من الظهور في المسرح الحديث كمادة يعتمد عليها ، رغم أن الكتاب أدخلوا على هذه الأساطير الكثير من التعديل بحيث تتناسب مع روح العصر أو الأبقاء عليها مع إدخال بعض التغيرات في روح العمل وما يتناسب مع ظروف الحياة المعاصرة .

ومثلما كانت البدايات الأولى للمسرح الفرعوني أو الإغريقي أو الروماني معتمدة في أساسها على التراث وجدنا البدايات الأولى للمسرح العربي تعتمد بشكل أساسي على التراث الشعبي والأسطوري ، ورغم ظهور الاتجاهات الواقعية بعد ذلك فهذا لم يمنع من الاعتماد على التراث كمادة ضمن المواد التي يعتمد عليها كتاب المسرح في موضوعات مسرحياتهم ، وتتجلى لنا

البدايات الأولى للمسرح العربي منذ عام ١٨٤٨ وقدم مسليم النقاش إلى مصر وقدم مسرحيات لها اللون التاريخي والشعبي مثل مسرحية « أبو الحسن المغفل » أو هارون الرشيد ^(٥) ، وتابعه في ذلك بقية الفرق المسرحية التي وفدت إلى مصر من سوريا ولبنان وقدمت على المسرح المصري حتى سنة ١٩٠٥ - حيث ظهر الاتجاه الواقعي في الأدب الذي حاول الإقلال من الاعتماد على المصادر الأسطورية - مسرحيات مستمدة موضوعاتها من حكايات ألف ليلة وليلة وقصص الحب العربي والسير الشعبية وبعضاً من قصص التاريخ العربي .

ومن هذه المسرحيات : أنس الجليس ، ونفخ الرب ، وعنترة ، وناكر الجميل والأمير محمود ، والمرؤة والوفاء ، والمعتمد بن عباد ، وفتح الأندلس وغير ذلك أعمال كثيرة ، ورغم ظهور الاتجاه الواقعي في الأدب إلا أن ذلك لم يمنع من استمرار كتاب المسرح في اعتمادهم على التراث سواء الفرعوني أو الإغريقي أو الإسلامي أو القرآن الكريم وحكايات ألف ليلة وليلة وقصص التاريخ . وقد كتب أحمد شوقي عدداً من مسرحياته معتمداً على التراث وهي : كليوباترا ، وقمبيز ، وعنترة ، ومجنون ليلى ، وعلى بك الكبير . وكتب عزيز أباطة أيضاً عدداً من المسرحيات هي : العباسية ، وقيس وليلى ، والناصر وشجرة الدر ، وغروب الأندلس ، وقيصر . وفي أعمال عبد الرحمن الشرقاوي يتجلى لنا التراث سواء التاريخي أو الديني كما في مسرحياته : الفقه مهران ، والنسر الأحمر ، والحسين شهيداً ، والحسين فائراً ، كما كتب صلاح عبدالصبور عدداً من المسرحيات معتمداً على التراث وهي : بعد أن يموت الملك ، والأميرة تنتظر ، وليلى والمجنون . وقد كتب هؤلاء

(٤) الأدب وفنونه : مرجع سابق ذكره ، ص ٧٥ .

(٥) محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ببيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ ، ص ٣٦٧ .

من جيل إلى آخر ، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية ، وتعرفها المعاجم الإنجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور وتتداولها شفاهاً ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ ^(٦) . وهنا يتضح لنا مدى التقارب بين المعاجم الألمانية والإنجليزية إذ إنها تجتمع حول بعض النقاط التي تجعل من الحكاية الشعبية لدى أي شعب من الشعوب مادة قابلة للتطور لكي تلائم تطور الحياة ، كما أن هذه المعاجم تتفق في أن هذه الحكاية تتخذ الرواية الشفهية وسيلة لانتقالها من مكان إلى آخر ، إلى جانب ذلك فإن « الحكاية الشعبية تحمل علامة المجتمع الذي تنشأ فيه ، وتعلق العناصر المكونة لها بالثقافة والعادات ، وهي تحمل معنى للمجتمع الذي يعبر عنها وتعبّر عنه ، والحكاية الشعبية تعكس النظام في البلاد بدرجاته وطبقاته وتكشف بوضوح عن تصرفات الرؤساء تجاه مرؤسيهم » ^(٧) .

والحكاية الشعبية بذلك لها صلة بالمجتمع تنشأ فيه أي إنها تحمل ملامح هذا المجتمع وأنظمتها السائدة ، وهذا لا يخفى عنها صفة العالمية بحيث إننا نجد كثيراً من الحكايات الشعبية قد انتقلت من مكان إلى آخر دون أن تعوقها هذه الملامح التي تميز بها ، وتقول نبيلة إبراهيم « إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث الشعوب ، وهي فضلاً عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل تطلعون في وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب العربي من أحوال عصره السياسية والاجتماعية .

ونحن إذا استطعنا أن نجتمع تراث الشعب العربي

مسرحياتهم معتمدين على الشعر بينما كتب فريق آخر مسرحياتهم معتمدين على التراث وهم ينتمون إلى كتاب المسرح النثري ، حيث كتب توفيق الحكيم مسرحياته : براكسا ، وأديب ، وأهل الكهف ، و كليوباترا ، والفلاح الفصيح ، وإيزيس وأوزيريس ، وشهرزاد ، وعلى بابا ، وبجماليون . كما كتب فتحي رضوان مسرحية دموع إبليس معتمداً على التراث ، وكتب محمد فريد أبوحديد مسرحيته عبد الشيطان ، وبكر الشرقاوي أصل الحكاية ، وكتب على سالم مسرحيته أنت اللي قتلت الوحش وكتب على أحمد باكثير مسرحياته : أوزيريس وهاروت وماروت وفاوست الجديد .

وعلى هذا الطريق سار الكاتب المسرحي نجيب سرور مستلهماً التراث الشعبي استلهاماً واعياً بهذا التراث ينتقى منه ويضيف إليه مايتناسب مع طبيعة أعماله ، ويتضح لنا ذلك في مسرحياته : ياسين وبهية ، وآه بالبلد يا قمر ، وقولوا لعين الشمس ، ومنين أجب ناس . حيث اعتمد سرور في أعماله هذه على الحكاية الشعبية كلون من ألوان التعبير في الأدب الشعبي ، هذا إلى جانب مصادره الأخرى التي اعتمد عليها في مسرحياته موضوع الدراسة .

الحكاية الشعبية :

إن التعريف بمصطلح الحكاية الشعبية أمر يصعب تحقيقه ، ويرجع هذا إلى التعريفات المتعددة والكثيرة للحكاية الشعبية كمصطلح عالمي رغم وجود التقارب والتشابه بين هذه التعريفات . فتقول نبيلة إبراهيم « إن المراجع الألمانية تعرف الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفهية

(٦) نبيلة إبراهيم : أشكال العبارة في الأدب - دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٨١ ، ص ١٣٣ : ١٣٤ .

(٧) غراء حسين ، الحكاية والواقع ، مجلة فصول ، المجلد الثالث، العدد الرابع ١٩٨٣ ص ١٢٣ : ١٣٣ .

من الحكايات الشعبية جمعاً شاملاً ، فإننا ندرك أن الشعب العربي قد عبر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره في كل حقبة من تاريخه ^(٨) .

كما أن الحكاية الشعبية تتميز بأنها « من أهم المواد الفولكلورية لأنها الامتداد الطبيعي والمباشر لبدائيات الفكر الإنساني ، عندما كان يتوسل بالتشخيص وانتمثيل . ولقد ظلت الحكاية الشعبية تسير هذا التطور على مدى التاريخ الإنساني ونضت بوظائف متعددة ^(٩) » . ويقول هردر « إن الحكايات الشعبية بأسرها ، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير ، هي بكل تأكيد بقايا للمعتقدات الشعبية ، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته ، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها ^(١٠) » .

ويضيف عبد الحميد يونس إلى ماتقدم بتعريفه لمصطلح الحكاية الشعبية فيرى أنه « جديد لا بالقياس إلى الأدب العربي وحده ، ولكن بالقياس إلى الأدب العالمية أيضا ، ذلك لأن وصف السرد القصصي بالشعبية إنما كان استجابة مباشرة للاحساس بالحاجة إلى ضرب من التمييز بين إطار قصصي أدبي وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسيرة العقول والأمزجة والمواقف ^(١١) » ، ثم يعود عبد الحميد يونس فيقول « إن مصطلح الحكاية الشعبية يدل على أن المقصود عنه ليس مجرد الاخبار والسرد القصصي وذلك لأن الحكاية لغة تدل على المحاكاة أو التقليد ^(١٢) » .

ومما تقدم نستطيع أن نضع تعريفاً للحكاية الشعبية مراعين فيه أن الحكاية الشعبية لها صفة العالمية ، وقد تتوافر بعض الخصائص التي تتمتع بها حكايات شعبية في مكان ما لا تتوافر في مكان آخر ، وعلى الرغم من هذا فإن الحكاية الشعبية هي الحادثة التي تنشأ في المجتمع وترتبط بثقافته وعاداته وتحمل بين طبقاتها التقاليد والعادات والنظم السائدة ، وتكشف عن حياة شعب من الشعوب عاشها في هذه الفترة .

وهذه الحكاية الشعبية التي اعتبرناها حادثة تنتقل من مكان إلى آخر ، ومن جيل إلى آخر ، وفي هذه الحالة فإنه يدخل عليها التغير سواء كان بالزيادة أو النقصان إذ إن نقلها يتم عن طريق الرواية الشفوية .

وتتميز الحكاية الشعبية ببعض الخصائص الرئيسية التي تميزها عن أي لون آخر من ألوان التعبير في الأدب الشعبي ، إذ إنها « رد فعل للظلم الواقع على المضطهدين ، إنها بيئة يسيطر فيها السادة ويحققون رغباتهم ، ويوجد دائماً من يساعد البطل في هجومه أو دفاعه . وهذه المساعدة هي الفضيلة الرئيسية التي تفوق كل النزعات الأخرى ، فالقوى الخارقة للطبيعة تساعد الضعيف والفقير والطفل ^(١٣) » .

وهنا يتضح لنا أن الحكاية الشعبية دائماً تجد لها المهتمين من أبناء الشعب لأنها تعيدهم إلى واقعهم الذي يعيشونه فهي دائماً تقف إلى جوار الطبقة المغلوبة على أمرها وتقدمهم بالعون لكي يحققوا هدفهم .

(٨) أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مرجع سابق ذكره ، ص ١٤١

(٩) عبد الحميد يونس ، الأسفار الخمسة أو الفيحاتنتر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ ، ص ٢٥٥ .

(١٠) فريدريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيها ، ترجمة نبيلة انراهيم ، سلسلة الألف كتاب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢١ .

(١١) عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والشر ، دار الكاتب العرب للطباعة والنشر ١٩٦٨ ص ١٠ ، ١١ .

(١٢) عبد الحميد يونس ، معجم الفولكلور ، دار الكاتب العرب ، بيروت ، ص ١١٣

(١٣) الحكاية الشعبية ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٠ ، ١١

القصة وتساعدنا على فهم الناس الذين كانوا يعيشون في ذلك الزمن التاريخي وتوضح مشكلاتهم الاجتماعية» (١٦).

إن الهدف من التراث الشعبي - وهذا ينطبق على الحكاية الشعبية كجزء من التراث الشعبي « ليس مجرد وسيلة للتسلية والإمتاع فحسب ، بل إن التراث الشعبي ذو أهمية حيوية تجعله في مستوى النخلة التي تظله وتطعمه ، تنهى له سيره وتصنع له أدواته وتسهم في بناء بيته » (١٧) هذا إلى جانب أن الحكاية الشعبية « تنبثق من المجال الشعبي الروحي الذي يهدف إلى التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع ، وهذا المجال وحده هو الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع » (١٨) ، وعلى ذلك يمكننا القول إن الحكاية الشعبية كمادة من مواد التراث الشعبي قابلة للتطور بالإضافة أو الحذف تتميز بأنها تركز أساساً على الواقع وتقدم لنا حكايات ذات صلة بالنواحي السياسية والاجتماعية مما يجعلها ذات هدف من وراء تقديمها بحيث إنها ليست حكايات للترفيه فحسب بل إنها تقدم من وراء تناولها بعضاً من الأهداف التي يدركها السامع أوالقارئ .

وينتقل الباحث إلى نقطة أخرى ذات صلة بالحكاية الشعبية وهي الأشكال الأساسية للحكاية الشعبية ، وتحدد في خمسة أشكال ، ومع ذلك لانستطيع القول بأن هذا هو التحديد النهائي للحكاية الشعبية وأشكالها لأن الحكاية الشعبية لها أكثر من شكل حقيقي ، وهذه

كما أن الحكاية الشعبية تتميز « بارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب ، الواقع السياسي والاجتماعي معاً » (١٤) بحيث إننا لانجد انفصلاً بين الحكاية الشعبية وما تقدمه من أحداث وبين الظروف التي يعيشها الشعب بل إننا نجد تقارباً يكاد يجعل المشاهد يتفاعل مع هذه الحكاية المقدمة لأنها تمس واقع حياته السياسي والاجتماعي . « والحكاية الشعبية إلى جانب ذلك حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعي حينما تبدأ القصة بتحديد مكانها وزمانها ، مغالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد إنعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى » (١٥) .

وتتميز الحكاية الشعبية - كما سبق أن ذكرنا - بأنها تنتقل من مكان إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية ، وذلك عن طريق الرواي الذي يرددها حسبما تسعفه الذاكرة ، وكثيراً ما يضاف إليها أو يحذف منها وربما يحكيها كما سمعها ، ومن هذا نستطيع القول إن الحكاية الشعبية ليست شيئاً جامداً بل هي مادة مرنة تخضع لعوامل التطور مما يضيف عليها صفة المرونة .

وتتميز الحكاية الشعبية بأنها ليست مجرد حكاية للترفيه ، بل هي أيضاً مرآة العصر وأفكار الشعب وحكمه وهي ذات هدف ، فقصة عنترة مثلاً تحل مشكلة الرق في الجاهلية ، وفضلاً عن هذا تبين القصة أن الشرف أو النبل ليس مصدره الحسب والنسب ، بل عظمة الشخصية والسجاء .

لذا يرى الناقد فاروق خورشيد « أن جميع الحكايات الشعبية يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، لأنها تعكس بيئة

(١٤) أشكال التعبير في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٤٠ .

(١٥) المرجع السابق : ص ١٤٠ .

(١٦) فاروق خورشيد : أضواء على السير الشعبية : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر : ١٩٦٤ ، ص ٣٩ .

(١٧) إبراهيم شعراوي : الخرافة والأسطورة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٣ .

(١٨) أشكال التعبير في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٥ .

كل شكل في هذه الأشكال التي تتفرع عنها الحكاية الشعبية يعد حكاية شعبية ذات شكل معين فكل من: الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين (٢٠).

ومن هنا لانستطيع أن نفصل بين هذه الأشكال إذ إنها تتصل جميعا وتندرج ضمن هيكل واحد هو الحكاية الشعبية .

تاريخ الحكاية الشعبية :

من المعروف أن الحكاية الشعبية تندرج ضمن علم الفولكلور في حين أن الأسطورة تندرج ضمن علم الميثولوجي ، وقد تحدث عبد الحميد يونس عن الحكاية الشعبية وقد حددها بأنها من أهم المواد الفولكلورية لأنها الامتداد الطبيعي والمباشر لبدائيات الفكر للإنسان ، عندما يتوسل بالتمثيل والتشخيص . ولقد ظلت الحكاية الشعبية تسير هذا التطور على مدى التاريخ للإنسان ونهضت بوظائف متعددة (٢١) .

وقد تعددت النظريات والآراء حول تاريخ الحكايات الشعبية فقد أرجع كل من « بنفى وميديه » جميع الحكايات الشعبية في نشأتها إلى الهند ، بينما وجدنا العالم « أندرو لانج » ينتقد هذا الرأي ويطالب بضرورة العودة إلى « الكشف عن الحكايات الشعبية المصرية القديمة والتي يعود تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، وأيضاً الحكايات التي ورد ذكرها عند هيرودوت وهوميرو . وقد أدت هذه الحقائق بلانج إلى إنكار الأهمية الأولى للهند بالنسبة لتاريخ الحكايات الشعبية » (٢٢) .

على أننا لانستطيع أن نأخذ برأى كل من « بنفى

الأشكال تلتقى جميعاً وتتداخل مع بعضها البعض وتسعى جميعاً من أجل هدف واحد لذا لانستطيع أن نقيم الحواجز بين هذه الأنواع .

وقد تحدث عبد الحميد يونس عن محاولة علماء الماثورات الشعبية الوصول إلى بعض أشكال التعبير للحكاية الشعبية ، رغم أن الأشكال الرئيسية للحكاية الشعبية عالمية ، والتي يرددونها بينهم بشيء من التحديد ، ونحن حين نفعل ذلك ونحاول أن نقسم الحكاية الشعبية إلى أشكال وأنماط ندرك أن هذه الأشكال تختلف من قطر إلى آخر .

وقد توصل علماء الماثورات الشعبية إلى هذه المصطلحات وهي :

- ١ - الأسطورة .
- ٢ - السيرة (الملحمة) .
- ٣ - حكاية الحيوان .
- ٤ - حكاية الجان والخوارق .
- ٥ - حكاية الألبان والمساكن والنوادر والقصص والفكاهة (١٩)

ورغم تعدد أشكال وأنواع الحكايات الشعبية إلا أننا نجد بعض التقاليد الثابتة في جميع الحكايات الشعبية وهي أن يبدأ الراوية عن طريق السرد بمقدمة ثابتة في جميع الحكايات ثم يستمر في سرد الحكاية ثم يصل إلى الخاتمة التي تلتقى جميع الحكايات الشعبية فيها .

وعلى ذلك نستطيع القول إن التنوع في الحكايات الشعبية يأتي في جوهرها ، أما في الاستهلاك أو الختام فهناك شيء من الثبات فيها .

وتؤكد نبيلة إبراهيم مقالته عبد الحميد يونس من أن

(١٩) الحكاية الشعبية : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣ : ١٤ .

(٢٠) أشكال التعبير في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٠ .

(٢١) الأسفار الخمسة أو البنجانتترا : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٥٥ .

(٢٢) فوزى العتيل : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ : ص ٦٧ .

الأسطورة :

تعددت التعريفات الخاصة بالأسطورة وتنوعت فتقول سامية أسعد (إن أحد معاجم اللغة الفرنسية وأشملها وهو Le Robert نجد به تعريفا للأسطورة بكافة جوانب الكلمة ومعانيها) ويقول المعجم « إن الأسطورة قصة خرافية ، عادة ما تكون من أصل شعبي تصور كائنات تجسد في شكل رمزي ، قوى الطبيعة ، أو بعضا من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم »^(٢٥) .

أما D. De Rougemont فيعرف الأسطورة في كتابه « الحب والغرب » بأنها قصة أو حكاية رمزية بسيطة ومؤثرة ، تلخص عددا لا ينتهي من المواقف المتشابهة قليلا أو كثيرا . . . وبالمعنى الضيق للكلمة ، تترجم الأسطورة قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها ، وينتمى بالتالي إلى العنصر المقدس الذي تكونت حوله هذه الجماعة .

والأسطورة لا مؤلف لها ، ويتعين أن يكون أصلها غامضا ، وأن يكون معناها نفسه غامضا إلى حد ما . ولعل أعمق سمات الأسطورة أنها تتمكن منا ، رغما عنا عادة . وبالمعنى الواسع للكلمة تصور الأسطورة بعض الأحداث ، أو الشخصيات التي يعتبر وجودها حقيقة مسلما بها ، وحرّفها أو ضخمها كل من الخيال الجماعي والتقاليد الأدبية الراسخة^(٢٦) . بينما يعرف عبد الحميد يونس الأسطورة بأنها تتركز حول تصور الواقع ، وإن كان تصورا خارقا أو تقتزن دائما بالطقوس التي تمثلها ، وإذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة ، فإننا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام

وميدية « ونسلم بأن جميع الحكايات الشعبية ترجع في أصلها إلى الهند ، ولكننا نؤيد رأى العالم أندرو لانج بضرورة البحث عن أصل الحكايات الشعبية المصرية القديمة التي يعود تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، كما أننا نستطيع أن نرجح أن تكون الهند مصدرا واحدا من مصادر الحكايات الشعبية القديمة ، هذا إلى جانب تعدد المصادر الأخرى للحكاية الشعبية .

أما عن تاريخ الحكايات الشعبية العربية فتقول نادية رءوف « إن الحكايات الشعبية العربية أو الفولكلورية باللغة العربية الدارجة كانت موجودة منذ الجاهلية ، ويدور معظمها حول الأبطال الشجعان والشخصيات التاريخية ، وإن كانت معظم مغامراتهم خيالية »^(٢٣) . ومن الثابت تاريخيا أن الحكايات الشعبية كانت في الأصل أسطورة تطورت بفعل تطور المجتمع الذي نشأت فيه وانفرطت عقدتها وتحللت هذه الأسطورة فتحوّلت إلى حكايات شعبية .

يقول عبد الحميد يونس بأنه « إذا تطور المجتمع تطورت معه الأسطورة ، وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى ، فتتفرط عقدتها وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي ، أو ترسب في اللا شعور تظل على الحالين عقيدة أو ضربا من ضرب السرح أو ممارسة غير مصقولة أو شعيرة اجتماعية . وكثيرا ما تتحول إلى محاور رئيسية ، وتعاد صياغتها في حكايات شعبية »^(٢٤) .

وما تقدم نستطيع القول إن الحكاية الشعبية قد اشتملت على جذور أسطورية لذا سوف نتنقل إلى تعريف الأسطورة وأوجه التشابه والاختلاف بينها وبين الحكاية الشعبية .

(٢٣) نادية رءوف فرج : يوسف إدريس والمسرح المصري ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦ . ص ٥٢ : ٥٤ .

(٢٤) عبد الحميد يونس ، الأسطورة والفن الشعبي ، القاهرة ١٩٨٠ ص ٢١ : ٢٢ .

(٢٥) سامية أسعد : الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٩ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١١١ : ١١١ .

والموت والسحر»^(٣٠). ويخلص الباحث مما تقدم الى أن الأسطورة هي قصة خرافية تروى لنا تاريخاً مقدساً وتسرد أحداثاً وقعت في العصور القديمة ، والأسطورة كمادة يلجأ اليها الأديب ويعطيها أبعاداً جديدة في مؤلفاته ، وحينئذ يثرى هذه الأسطورة ويولد منها يكلًا جديدًا محملاً بمضامين عصرية .

كما أن الأسطورة كثيراً ما تتحول إلى حكايات شعبية وذلك عندما يتعرض المجتمع للتغير والتطور ، وتتطور معه الأسطورة وينفطر عقدها إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية ، كما أن الأسطورة تعد شكلاً درامياً يمكن تطويره وإعادة صياغته حتى يصبح معبراً عن روح العصر وروح الحياة التي نعيشها .

الفروق الجوهرية بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية :

إن الفروق التي تميز الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية لا تتمثل في معناها الظاهري الذي يتجسد لنا من لفظة خرافي أو شعبي حيث إننا لا نستطيع القول بأن الفرق بينهما يتجسد في كون الحكاية الخرافية تعيش في جو من السحر ، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعي . ذلك أن الحكاية الشعبية تعرف ألواناً من السحر وتعرف العالم المجهول فمثلاً حكاية « الإسكندر الأكبر الشعبية » تعرف ألواناً من السحر والعالم المجهول . حقاً إن الأسطورة تختلف عن الحكاية الشعبية في أنها « لا تحكي بمعزل عن مناسبتها وتحفظ في الجماعات التي تعتنقها بالقداسة ، ولا تزال هناك بعض قبائل لا تحكي أساطيرها أمام النساء والأطفال كما أن

الاجتماعي وأوليات المعرفة ، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والإيقاع وقد تستوعب تشكيل المادة . وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها ، فإذا ما تعرض المجتمع الذي تتفاعل فيه الأسطورة لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره»^(٢٧) .

كما أن الأسطورة « عريقة من حيث الحلم والعلم معا ، وقد جعلها ذلك وثيقة الاتصال بالعناصر الفولكلورية على مدى التاريخ الانساني وفي جميع البيئات الثقافية والانسانية ، فالأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والاشارة وتشكيل المادة ، هي جماع التفكير والتعبير عند الانسان في مراحله البدائية والقديمة»^(٢٨) .

في حين يعرف سعد عبد العزيز الأسطورة بأنها « شكل رمزي أصيل من أشكال الحضارة الانسانية ولهذا أيضا كانت الأسطورة بمثابة القالب الرمزي الذي تنصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم . فلا شك أن عدد هذه المعرفة إنما هو الأساطير التي تطلعننا على طبيعة الفكر الانساني وطبيعة تطوره»^(٢٩) .

أما ماليونوفسكي « فيقول إن الأسطورة تنشأ بدافع حضاري ، ولكن هذا لا يعني أن نهمل جانبها الفني ، فالأسطورة تحتوى على بذور ملحمة المستقبل وبذور القصة والمسرحية ، ولقد استخدمت الأسطورة أروع استخدام من قبل رجال الفن ، وهذا لا يعني أن كل الأساطير تحتوى على هذه البذور ، ولكنها أساطير الحب

(٢٧) الأسطورة والفن الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ٢١ : ٢٢ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ١١ : ١٥ .

(٢٩) سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ١٩٦٦ ، ص ٨ .

(٣٠) نبيلة ابراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ص ١٩٦ (ب-ت)

الكتاب ودارسي الأدب الشعبي يعارضون إدراجها في الأدب ، ذلك لأنها لا تخضع للقواعد الأدبية التي قام ونشأ عليها الأدب الكلاسيكي القديم .

ويعارض فاروق خورشيد هذا الرأي ويرى « أن الحكايات يجب أن تدرج بين الأعمال الكبرى للأدب الكلاسيكي لأن القواعد الأدبية معروفة أنها تتغير لتلائم المطالب الأدبية المتنوعة » (٣٤) .

وبعد أن حددنا أوجه التشابه والاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية ، ننتقل إلى جانب هام وهو الذي يتمثل به تشابه التراث الشعبي في البلاد المختلفة ، وقد تعددت النظريات والآراء حول هذا الموضوع ، وعن الأسباب التي أوجدت هذا التشابه هل يرجع ذلك إلى انتقال هذا التراث من مكان إلى آخر عن طريق الأفراد ؟ أم أن هناك تشابهاً في القيم الإنسانية عامة بين المجتمعات البشرية أوجدت هذا التشابه في التراث ؟

وتقول نبيلة إبراهيم « إن التشابه بين التراث الشعبي العربي في البلاد العربية المختلفة لا يرجع إلى أن الشعوب العربية عاشت معاً في آفاق حضارة واحدة بل يرجع كذلك إلى أن الصلات البشرية بين هذه البلاد كانت وثيقة ، إلى حد أن برز التفاعل القوي بين أشكال التراث الشعبي في هذه البلاد » (٣٥) .

ويتفق عبد الحميد يونس مع نبيلة إبراهيم في « أن تنوع الحكايات الشعبية يتم على أساس البيئات الثقافية والمراحل التاريخية بل والأجيال المتتابعة في حياة الجماعات الثقافية ، والتشابه الذي يكاد يقترب من

الأساطير لا تردد أو تمتل طقوسها إلا في مواسم بأعيانها ولكن الحكايات الشعبية يمكن أن تروى في أي مكان وفي أي وقت » (٣١) .

وهنا نجد أن الحكاية الشعبية لا تحمل في ثناياها القداسة والهاالة الأسطورية التي تتميز بها الأسطورة بحيث إنه يتيسر لكل فرد أن ينشد أية حكاية شعبية أو يسردها في أية مناسبة .

وهناك اختلافات كثيرة بين معتقدات الأشخاص في الحكاية الخرافية وفي الحكاية الشعبية حيث نجد أن « الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية » (٣٢) .

وتتميز الحكاية الخرافية بأن أشخاصها أشباح لا يصورون بطريقة واقعية بينما نجد أشخاص الحكاية الشعبية يصورون بطريقة واقعية حيث نجد هذه الشخصيات تعيش في عالمنا وتتصرف مثلنا ، كما أنها أكثر مرونة بحيث إنها من الممكن أن تتأقلم مع الظروف التي توضع فيها ، حقاً إن شخص الحكاية الشعبية « لا ينقصها العمق الجسدي أو الروحي وإنما هي تعيش في الزمن . فهي تعيش الحاضر بما فيه وتعيش الماضي الذي عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذي يعيشه أبناؤها » (٣٣) .

وعلى ذلك نكون قد حددنا أوجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية . وعلى الرغم من قيمة الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي كشكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، إلا أننا نجد كثيراً من

(٣١) الحكاية الشعبية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠ : ٢١ .

(٣٢) أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٢ .

(٣٣) المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

(٣٤) أضواء على السيرة الشعبية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٦ وما بعده .

(٣٥) الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق : مرجع سبق ذكره ص ٩٥ : ٩٦ .

التمائل في ثقافات مختلفة وأوطان جغرافية متباعدة مما دفع بعض الباحثين إلى استنتاج أن ذلك التماثل مصدره طبيعي ، وليس نتيجة لتبادل التأثير والتأثير بين الجماعات والعصور» (٣٦) .

أما أحمد أبو زيد فيقول « إن وجود بعض الحكايات الشعبية أو الأمثال أو غير ذلك من ألوان الأدب الشعبي في كثير من البلدان وتشابهها مع بعضها البعض لا يعني بالضرورة أن الشرق قد استعار من الغرب أو العكس ، إذ يمكننا أن نقول إن هناك تشابهاً في القيم الإنسانية العامة بين المجتمعات البشرية كلها ، ومن ثم تشابه بقية هذه المجتمعات مع البعض الآخر ، في هذه القيم المشتركة ، من ناحية الإطار العام ولكنها تختلف في أسلوبها أو تعبيرها البلاغي وما تستخدم من رموز أو إشارات تناسب مع الإطار الثقافي الذي يعيش فيه المجتمع . ولا يعني ذلك أن ظاهرة التأثير والتأثير أو الاستعارة غير صحيحة تماماً فلاشك أن نوعاً من الانتقال ، وهجرة النصوص ، قد حدث في مراحل مختلفة من التاريخ ، وفي مجتمعات عديدة ، طوال عمر الإنسان » (٣٧) .

أما أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية فيرجعون انتشار الحكايات الشعبية من شعب إلى آخر وتشابه الحكايات الشعبية وموضوعاتها إلى مفهوم الأصول المتعددة المستقلة Polygenesis ، فهم يرون أن الناس جميعاً قد مروا بنفس مراحل التطور ، وبالتالي قد حملوا عناصر تطورهم في القصص نفسها ، ولذلك فإن هذه المدرسة كانت مهتمة أساساً بتتبع كل عنصر من عناصر القصة والثقافة حتى يصلوا إلى مصدره في الحياة البدائية (٣٨) ،

وتقابل النظرية الانتشارية هذه النظرية التي ترجع التشابه في الحكايات الشعبية إلى انتشارها من أصل مشترك .

ويقول Holliday وهو يتحدث عن أصل الحكايات الشعبية ونشأتها « إنه تحت تأثير آراء المدرسة الأنثروبولوجية - من أنه في مرحلة معينة من مراحل تطور الفكر الإنساني فإن ظروفاً متماثلة تنتج نتائج متشابهة فقد وجدت ثلاثة فروض - بالنسبة للحكايات الشعبية - فقد نالت قبلاً عاماً وهي :

١- أن تشابه الحكايات الشعبية في أقطار مختلفة قد نشأ بالصدفة وأنه يعود إلى الإبداع المستقل .

٢- ويرتبط بالافتراض الأول - أن الحكايات الشعبية ليست من ابتداء الأفراد ولكن بطريقة غير مفسرة قد قامت الجماعة بإبداعها .

٣- الزعم بأن الحكايات الشعبية في المناطق التي توجد فيها في الوقت الحاضر ، فإنها آثار شديدة القدم ، وعلى هذا فهي تمدنا بأدلة عن عادات الأسلاف البدائيين للشعوب التي تحكيها الآن » (٣٩) .

كتاب المسرح بين الالتزام والتغير في تعاملهم مع التراث :

إن التعامل مع التراث الشعبي أو الأسطوري كان ولا يزال منبعاً لكثير من الكتاب يلجأون إليه في كثير من موضوعات مسرحياتهم ليشركوا بآرائهم في القضايا المعاصرة .

فبدءاً بالمسرح الإغريقي وانتهاءً بوقتنا الحاضر وجدنا الكثير من الكتاب يتعاملون مع الأسطورة والحكاية

(٣٦) معجم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ١١٣ .

(٣٧) أحمد أبو زيد : دراسات في الفولكلور : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٣٤٢ - ٣٤٤ .

(٣٨) بين الفولكلور والثقافة الشعبية : مرجع سبق ذكره ، ص ٧٦ وما بعده .

(٣٩) المرجع السابق : ص ٧٨ .

فقد عرض مسرحيته « الذباب » Les Mouches التي استمد مادتها من أسطورة « أورستيس » الإغريقية القديمة ، حيث وجدناه في تناوله هذا يختلف كل الاختلاف عن الأسطورة الإغريقية فقد حول الاتجاه من الجانب الأسطوري إلى تأييد ، للمذهب الوجودي الذي ينتمي إليه سارتر .

وعلى المستوى المحلي لدينا أمثلة كثيرة لكتّاب المسرحيين في تعاملهم مع التراث ، فقد استخدم توفيق الحكيم أسطورة « إيزيس الفرعونية » ليقدّم مسرحيته المسماه بنفس الاسم وي طرح من خلالها الصراع بين الخير والشر .

كما قدم عبدالعزيز حموده مسرحيته « الناس في طيبة » والمعتمدة على الأسطورة الفرعونية وطرح من خلالها آراءه في القضايا المعاصرة والسبيل إلى حلها ، كذلك كتب الفريد فريج مسرحيته « سليمان الحلبي » ، وصلاح عبدالصبور قدم مسرحيته « مأساة الحلاج » معتمداً على التراث ، وغير هؤلاء كتب كتاب آخرون مسرحيات تعتمد على التراث ، وقد كان هدف هؤلاء جميعاً يتحدد في إسقاط آرائهم على واقعنا المعاش ، إذ كتب هؤلاء الكتّاب مسرحياتهم وهم يحملون بفكر سياسي واجتماعي ووعي قومي سعوا إلى تحقيقه من خلال هذه المسرحيات .

وقد تعددت الآراء وتنوعت حول حق المؤلف في التعامل مع التراث بإدخال التغيير عليه بالإضافة أو الحذف ، وقد اتفقت بعض الآراء على أنه من حق المؤلف أن يغير في التراث ذلك أنه « لا خير أن يكون هناك أديب تعرفه الأسطورة ومائة أديب يعرفها الكتّاب عبر التاريخ . فنحن أميل إلى ألا يلتزم المؤلف المعاصر إطار الأسطورة القديمة بكل دقائقه ، لأن

الشعبية كمواد صيغت من قبل إلا أننا نجد الأسطورة الواحدة - وكذا الأمر بالنسبة للحكاية الشعبية - كانت تطرح نفسها كموضوع للمعالجة عند أكثر من شاعر مسرحي . بل لقد كان المشاهد اليوناني يحضر العرض المسرحي وهو يعرف مسبقاً الأسطورة التي تدور حولها المسرحية ، ولا يبقى جديداً عليه إلا التعرف على البعد الذي اختاره الشاعر من بين أبعاد الأسطورة لكي يتخذ منه موضوعاً ، أو مقولة لمسرحية ، والرؤية التي يتناول من خلالها هذا البعد (٤٠) .

وعلى الرغم من أننا نجد كتّاب المسرح في تعاملهم مع الحكاية الشعبية أو الأسطورة يحدثون بعضاً من التغيير على هذه المواد التي شكلت مسبقاً إلا أننا نجد أن هذا التغيير لا يتعدى عندهم سوى الأحداث الصغرى لدرجة تصل إلى حد التسيجية في أعمالهم ولا يتعرضون للأحداث الكبرى إلا قليلاً ، وبالإضافة إلى ذلك فإن هؤلاء الكتّاب في تعاملهم مع هذه المواد لا تكون رؤيتهم بأي حال من الأحوال رؤية شخصية ولكنهم يراعون في ذلك ظروف المجتمع الذي يعيشون فيه بقضاياها واتجاهاته وتياراته الفكرية والاجتماعية .

وسأتناول هنا بعضاً من الأمثلة لكتّاب أعتمدوا في مسرحياتهم على مواد مستمدة من التراث الشعبي والأسطوري محاولين الاستفادة من هذه القصص في معالجة كثير من مشاكل العصر .

فقد قدم الكاتب الفرنسي « جان أنوى » في مسرحيته المسماه « أنتيجون » والمعتمدة على أسطورة « أنتيجون » تناولاً جديداً بحيث إنه رغم استخدامه للأسماء التي جاءت بالأسطورة كما هي ، إلا أنه يحمل مسرحيته روح العصر الحديث وتشاؤمه بل ينفض عن عمله الجو الأسطوري . أما الكاتب الوجودي الفرنسي « سارتر »

(٤٠) لطفى عبد الوهاب : الأسطورة والحضارة والمسرح ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٨٥ ، ص ٩١ .

ممارسته الشيء من حرية التحوير في هذا الإطار وهو المنفذ الوحيد لنشاطه الابداعي» (٤١)، وينطبق هذا على التراث عموماً سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري ذلك أن الآراء لا تسرى غضاضة في أن يغير المؤلف في التراث ولكن كل ما يهمننا هو إلى أي مدى استطاع المؤلف أن يحقق التوافق بين مواد التراث وبين ما جاء بمسرحياته (٤٢).

وعلى الجانب الآخر نجد بعض الآراء التي لا تبيح للكاتب هذا التصرف أو التغيير بالإضافة أو الحذف للموروث الشعبي على أساس أن إحداث التغيير يفقد هذا الموروث قيمته كما أنه يجعلنا ننفي عنه صفة الأصالة على أساس أننا لا نستطيع بعد ذلك أن نميز بين القديم والجديد، ويقول أحدهم «إنه ليس من حق الفنان أن يتصرف كل هذا التصرف فيما يتناوله من مادة القصص أو الأساطير وإنما يقتصر حق المؤلف الفنان على تأويل ما هو موجود بالفعل، فلا يضيف إلى دقائقه شيئاً مما يمكن أن يخرج تلك الوقائع عن مضمونها الأصلي، أو عن جوهر المتوارث وإلا شاعت الفوضى في تناول الأساطير، وكذا الحال بالنسبة للحكايات الشعبية - وفي معالجة قصص القدماء، ولم نعد نميز بين القديم والجديد ولا الأصل ولا الفرع» (٤٣).

وإني هنا لا أرى ما يمنع الكاتب المسرحي من حقه في أن يغير في الموروث الشعبي أو الأسطوري حيث إن الكاتب لا يقدم لنا مصدراً تاريخياً يمكن الرجوع إليه بل إنه يقدم لنا مسرحاً، والمسرح فن والفن لا يعرف القيود في الشكل والمضمون.

وقد تحدث أرسطو في هذا المجال وأكد أنه «ليس يتحتم علينا أن نتقيد مهما كان الثمن بالحكايات المتوارثة وهي الموضوعات المألوفة للتراجيديات بل إن من السخف أن نحاول هذا التقيد. فالموضوعات المعروفة ذاتها ليست معروفة إلا للقليلين، وهي مع ذلك تعطي المتعة للجميع، ومن هذا ينتج بوضوح أن الشاعر أو الخالق يجب أن يكون صانع عقد لا صانع أشعار» (٤٤). وما دام الكاتب المسرحي قد نجح في عمله هذا في أن يحقق الإمتاع لدى المشاهد بالمادة المقدمة مهما حدث فيها من تغيير هذا إلى جانب تحقيقه للمتعة فإننا لا نرى غضاضة في أن يغير المؤلف المسرحي في مادة الموروث الشعبي.

ولدينا أمثلة كثيرة لكتّاب المسرح المصري الذين تعاملوا مع التراث وانقسموا في تعاملهم إلى قسمين : القسم الأول : وهم الذين حافظوا على التراث حين تناولوه من خلال مسرحياتهم « فقد ظل شوقي شديد الارتباط بالرواية التراثية التي يختارها لهذه القصة أو تلك حتى أن حجم ما يفجّره من دلالات باطنية لهذه القصة يظل ضئيلاً بالقياس إلى معطياتها المباشرة » (٤٥). ويتضح ذلك من خلال مسرحيات أحمد شوقي وهي : مجنون ليلى، وعنترة وقمبيز.

واستمر على هذا النهج عزيز أباطة حيث كتب مسرحيته « قيس وليلى » معتمداً على التراث، إلا أنه ظل مرتبطاً بالحكاية التراثية، ارتباطاً انتهى به إلى إهدار الحكاية نفسها وإهدار القواعد المسرحية والقيمة الفكرية معاً. ولكن عزيز أباطة ما لبث أن استدرك على نفسه

(٤١) عز الدين اسماعيل، قطبايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي (د. ت) ص ١٠٨.

(٤٢) وفي حق المؤلف في التعامل مع التراث يمكن مراجعة ما كتبه كل من سمير بيبرس : دراسات في المسرحية، مكتبة الحرية الحديثة، القاهرة (د. ت) ص ١٥٧، وعبد القادر القط : مقدمة مسرحية هاملت ص ٩، ومحمد أبو العلا السلامون : التاريخ والإرث الشعبي في المسرح، مجلة المسرح، العدد ٢٤، ١٩٨٤، ص ٣٠ : ٣٣.

(٤٣) لويس عوض : دراسات في أدبنا الحديث، دار المعرفة، ١٩٦١، ص ٨٣.

(٤٤) أرسطو : فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣، ص ٢٦.

(٤٥) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ص ٢٧٨ وما بعده.

أجيب ناس « موضوع الدراسة ، بالأسطورة والحكاية الشعبية والتاريخ إلى غير ذلك من مواد الفولكلور . وقد وجدنا سروراً في « ثلاثيته » وكذا في مسرحيته « منين أجيب ناس » يتجه وينضم إلى الفريق الذي أباح لنفسه التصرف في الموروث الشعبي وإدخال التغير عليه بالإضافة أو الحذف ، إذ أن سروراً في « ثلاثيته » لم يتقيد بالحكاية الشعبية ولم يعد طرحها كما هي بل وجدناه ينقل لنا هذه الحكاية من صعيد مصر إلى الريف لجعلها أكثر مرونة وأكثر قدرة على التلاؤم مع ظروف العصر بحيث تغطي من خلالها قضايا المجتمع المصري ، كما أننا وجدنا سروراً يحدد من خلال « ثلاثيته » قاتل ياسين والذي لم تحدده لنا الحكاية الشعبية وإنما علمنا من الموال الشعبي أن قاتل ياسين هم الهجانة السودانية :

يا بهية وخبريني اللي جتل ياسين
جتله السودانية من فوق ظهر الهجين
إلا أن البعض الآخر يحدد قاتل ياسين بعيون بهية :
يا بهية وخبريني ع اللي جتل ياسين
جتله السود عنية من فوق ظهر الهجين

وقد اختلف سرور مع التفسيرين وحدد قاتل ياسين بالباشا الإقطاعي وأعدائه من العمدة وشيخ الحفر والخفراء ، إلى جانب ذلك فإن سروراً قد استعان في أعماله هذه بتاريخ مصر الحديث ليخرج هذه المواد جميعاً في « ثلاثيته » فجاءت هذه المواد مترابطة غير مفككة ، وكذا الأمر بالنسبة لمسرحيته « منين أجيب ناس » حيث استعان سرور بالحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » وبأسطورة « إيزيس وأوزيريس » وأحداث من تاريخ مصر الحديث ليخرج هذه المواد في قالب واحد يصبها في مسرحيته التي جاءت متمازجة مترابطة .

فجاءت مسرحيته عن « شهر يار » معبرة عن مرحلة جديدة في الاستعانة بالتراث الشعبي ، فالتفت إلى أن الحكاية ليست الهدف من العودة إلى التراث ، ولكن الهدف الأساسي هو التفاعل مع هذا التراث وربطه بهوموم الشاعر وعصره^(٤٦) . وعلى هذا الطريق - طريق الاستعانة بالتراث - سار كثيرون ممن جاءوا بعد ذلك مثل باكثير في مسرحياته « أوزيريس » و « هاروت وماروت » و « فاوست الجديد » وتوفيق الحكيم في « إيزيس » و « بجماليون » و « أهل الكهف » و « أوديب » و « سليمان الحكيم » وكذلك كتب فتحي رضوان مسرحيته « دموع إبليس » وعلي سالم في مسرحيته « أنت اللي قتلت الوحش » وعبدالعزیز حمودة في مسرحيته « الناس في طيبة » حيث وجدنا هؤلاء جميعاً يتفقون في أن همهم الأول ليس مجرد سرد الحكاية كما حدثت بل صارت الحكاية عندهم جميعاً ترد إلى عناصرها ، وكثيراً ما يضاف إليها عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية ، ثم يعاد تركيبها جميعاً في شكل أكثر ترابطاً .

وإذا كان كثير من الكتّاب قد عادوا إلى الأسطورة والحكاية الشعبية أو غير ذلك من مواد الموروث الشعبي أو الأسطوري كمواد يصوغون من خلالها مسرحياتهم فإنهم فعلوا ذلك لما في هذه المواد من رموز تساعد في هذه الظروف السياسية التي تمر بها البلاد فتجعلهم يشاركون وي طرحون آرائهم بشيء من الحرية وذلك من خلال الرموز ، حيث إن الرمز كان وما زال أسلم الطرق وخيرها في التعبير عن رأي الكاتب وتقديم أفكاره دون أن يتعرضوا لملاحقة السلطة السياسية أو الدينية لهم . وعلى هذا الدرب سار نجيب سرور في بعض مسرحياته حيث استعان في أعماله « الثلاثية » و « منين

(٤٦) عصام هس ، « استلهام التراث الشعبي والأسطوري » ، مجلد عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول سنة ١٩٨١ . ص ١٤٠ .

شعب بأكمله من أجل التحرر من سيطرة الإقطاع المسيطر على الأراضي والمتحكم في مصير شعب بأسره .
وقد تغني الموال الشعبي بهذه القصة وتساءل في لهفة عن قاتل ياسين :

يا بهية وخبريني ع اللي جتل ياسين
جتلوه من فوق ظهر الهجين
وقد اعتمد سرور في مسرحيته هذه على عدة مصادر منها المصدر الشعبي كما تمثله الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية والموال الشعبي ، كما اعتمد سرور كذلك على مصادر دينية متمثلة في التوراة والإنجيل والقرآن الكريم ونصوص من الأحاديث النبوية ، هذا إلى جانب اعتماد سرور على مصادر تاريخية واقعية تتمثل في قضية الإقطاع والأرض وأحداث من تاريخ مصر قبل ثورة ١٩٥٢ ، هذا إلى جانب تجربة الشاعر الذاتية ، وكذلك استعان سرور بحادثة قرية بهوت تلك القرية التي شهدت قبيل الثورة أعنف أنواع الثورات التي قام بها الفلاحون ضد ملاك الأراضي .

اتخذ سرور في تناوله لهذه الحكاية الشعبية خطأ أساسياً بحيث إننا لا نستطيع القول إن قصة الحب بين ياسين وبهية تلك القصة الخاصة في شكلها هي الخط الأساسي في هذا العمل بل إنه لا يتوقف عندها بل ينتقل إلى العام ، إلى قضية مصر ، إلى قضايا الفلاحين ، والصراع على الأرض ومحاربة الاستعمار الذي يريد أن يستغل الأيدي العاملة في المصانع .

فسرور عندما تناول هذه الحكاية الشعبية كأساس لمسرحيته هذه حاول أن يطرح من خلالها قضية الصراع بين القوة المسيطرة المتمثلة في الإقطاع ضد القوة المستغلة ، لذا وجدنا هذا الخط يتغلغل بين جنبات هذه المسرحية بحيث إننا نلاحظ أنه لا يجعلنا نُشغَلُ بمشكلة « ياسين وبهية » وبحثها عن مخرج لكي يتم الزواج ، بل نجده يجعلنا نركز تفكيرنا واهتمامنا بمشكلة مصر كلها ،

وسأتناول هنا دراسة للحكاية الشعبية عند نجيب سرور كأساس لعدد من مسرحياته من خلال عدة نقاط أرى أنها ستصل بي في النهاية إلى الأسباب التي دفعت سروراً إلى الاعتماد على التراث وعلى وجه التحديد التراث المصري القديم منه والجديد .

وتجلى هذه النقاط على النحو التالي :

١- لا بد من القيام بخطوة هامة هي الرجوع إلى أصل الحكاية الشعبية « ياسين وبهية » و « حسن ونعيمة » والإشارات التي وردت عنها وعن بدايات ظهورها .

٢- الخط الأساسي في أحداث هذه الحكاية الشعبية .

٣- كيف تناول سرور هذه الحكاية الشعبية ؟ ومن أين بدأ في تناولها ؟ وما أضافه إليها وما حذفه منها ؟

٤- الخلاف بين أصل الحكاية الشعبية وما وصل إلينا منها ثم نحدد البعد الذي اتخذته سرور محوراً حول مسرحياته .

٥- الأفكار الواردة بالحكاية الشعبية والفكرة التي ركز عليها سرور ضمن هذه الأفكار ثم مدى التلاؤم بين هذه الفكرة والأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة .

٦- إلى أي مدى يتلاءم الشكل الأسطوري أو الشعبي الذي أستوحاه سرور من الحكاية الشعبية أو غير ذلك من عناصر الأدب الشعبي للتعبير عن حياتنا المعاصرة .

الحكاية الشعبية « ياسين وبهية » :

وعن أصل هذه الحكاية الشعبية فهي الحكاية التي حدثت في صعيد مصر والتي تعبر عن قصة الحب بين ياسين وبهية ، حين قتل ياسين على يد رجال الإقطاع في ليلة عرسه ، وتروي لنا قصة كفاح بهية حبيبته لكي تأخذ بثأره .

والحكاية الشعبية هذه لا تقدم لنا مأساة حب فردية خاصة بياسين وبهية بمقدار ما تقدم لنا قصة كفاح ونضال

الى الحكاية الشعبية بعدا جديدا يجعلنا ندرك أنه لم يكن يسعى من وراء تناوله لهذه الحكاية الشعبية إلى تقديمها في إطار درامي فحسب ولا كان مهتما بمصير أفرادها فقط بل وجدناه شديدا الاهتمام بالمصير الجماعي للأفراد ، وبالأحداث التي مرت بها البلاد .

وحيث تناول سرور هذه الحكاية الشعبية كمادة مسرحية لم يجعلنا نشعر بالخلاف بين أصل هذه الحكاية الشعبية وبين ما هو مقدم إلينا على الرغم من أن سرورا - كما سبق القول - لم يقدم أو يورد الحكاية كما هي بل وجدناه يضيف إليها ما يتناسب مع روح العصر . بحيث إننا نجد أن تناول سرور لهذه الحكاية قد حدد من خلاله محورا أساسيا لمسرحيته ، وقد تمثل - كما سبق وقلت - في طرحه لمشكلة الصراع بين القوى المستغلة والقوى المستغلة المغلوبة على أمرها ، فقد ركز سرور على هذه الفكرة وحاول من خلال تناوله لهذه الفكرة أن يدعمها بأحداث من التاريخ بحيث إننا وجدنا تمازجا بين هذه الأحداث المتمثلة في استغلال الباشا للأرض أو قضية عجز الفلاحين عن تحقيق أوليات مطالب الحياة المتمثلة في الطعام والسكن والزواج ، فجاءت فكرة سرور هذه متمازجة متمشية مع الأفكار السائدة في المجتمع . ذلك لأنه في هذه الفترة التي كتب فيها سرور مسرحيته هذه ساد مجتمعنا المصري الفكر الاشتراكي الذي جعل الناس تفكر بطريقة غير الطريقة التي كانت سائدة في المجتمع من قبل ، فغلب على الأدب والفكر عموما هذا الاتجاه الذي اتضح في كل مجالات الحياة .

وقد فسر سرور هذه الحكاية الشعبية من خلال مسرحيته على أنها حكاية الصراع الطبقي بين الفلاحين وبين قوى الاقطاع - وهذا نوع من أنواع الحكايات الشعبية التي تعبر عن الصراع الطبقي - والتي تحاول أن تحقق حلم الفقراء في الانتصار على الأغنياء . على أنه إذا كانت الحكاية الشعبية تسأل في لفة وجزع عن قتل

والمشكلة الاقتصادية التي اجتاحت البلاد والتي كان من مساوئها أن عجز ياسين عن الزواج ، بل وأكثر من ذلك فقد ضاقت الأرض بالفلاحين حين عجزوا في الحصول على لقمة العيش . وقد تناول سرور هذه الحكاية الشعبية كخامة فنية لمسرحيته هذه ، وغير في لغتها العامية التي كانت هي لغة الحكاية في البداية ، وأعاد سرور كتابتها معتمداً في مسرحيته على اللغة الفصحى ، هذا إلى جانب المزج في بعض الأحيان بينها وبين العامية .

وقد تخلى سرور في هذا العمل عن الإطار المكاني الذي يحد من تحركاته داخل العمل فوجدنا سرورا ينتقل بالموال من الصعيد حيث وقعت هذه القصة لينقلها الى قرية بهوت وهي إحدى قرى الوجه البحري التي جاء ذكر لها بالميثاق والتي شهدت الثورة الصغرى قبيل قيام الثورة الكبرى سنة ١٩٥٢ .

وقد استخدم سرور في هذا العمل لغة بسيطة جاءت مزيجاً من الشعر الفصيح والشعر العامي الخالص ، فهو يمزج اللغة الفصحى بالعامية من أجل أن يوصل رسالته الى البسطاء من أبناء الشعب .

على أن التغيير في الإطار المكاني والزمانى لأحداث الموال ، هذا الى جانب التغيير في الأحداث وفي اللغة المستخدمة ، لم يفقد هذا العمل قيمته على أساس أن سرورا حين تعامل مع الموال القديم فإنه لم يشغل كثيرا بالحدوث القديمة وبأبطالها « ياسين وبهية » ، بل إنه شغل بما يمكن أن يقدمه من أفكار ورؤى من خلال استعائته بهذا الموال . هذا الى جانب أن سرورا حين تناول موت ياسين في مسرحيته لم يجعل موته أمراً غير معلوم يستنتجه البعض بأن الهجانة السودانية هم القتلة ، بينما البعض الآخر لا يصرح بمن قتل ياسين فيجعلون عيون بهية هي القاتل الحقيقي له ، إلا أن سرورا يحدد ويجزم بأن قاتل ياسين هو الباشا الاقطاعي وأعوانه ، وهو بذلك يضيف

ياسين . بعد أن فجعت فيه خطيبته بهية فإن سرورا من خلال روايته الشعرية يفسر الحكاية تفسيراً طبقياً يذهب فيه إلى أن الباشا الاقطاعي المسيطر على الأرض هو وأعدائه هم الذين قتلوا ياسين ، قتلوه لأنه حرك أهل القرية وقادهم لإحراق قصر الباشا بعد أن حاول الباشا استدراج بهية إلى القصر حيث ينتظرها المصير المحتوم من هتك للعرض وإراقة الشرف .

ولكن هذه الحادثة الشرفية الجزئية العابرة كانت بمثابة الشرارة التي أشعلت نار الثورة ، والقنبلة التي انفجرت فانفجر معها الحقد الكامن في قلوب الفلاحين ضد الإقطاع وظلمه .

وقد سجل سرور قصته على لسان راوية يحكى ما جرى ذات يوم في بهوت ، سجلها في إحدى عشرة لوحة ، هي في الواقع مقاطع من قصيدة طويلة تخللها من وقت لآخر الحوار ولكنه ليس في الحقيقة سوى حوار قصصى . حوار يأتي به الراوى ليؤكد معنى من المعاني التي يريد أن يقوها الكاتب ، أو ليلفت النظر إلى جانب من جوانب الشخصية ، أو ليقطع رتابة السرد المنفرد الذي يقوم به ، وليدفع بالملل بعيداً حتى لا يتسلل إلى نفوس مستمعيه .

إن سرورا إذا كان قد ركز على فكرة خلاص الإنسان من القوى المسيطرة عليه كخط أساسى في مسرحياته المعتمدة على التراث الشعبى وغير المعتمدة على التراث ، فإن ذلك لم يكن غريباً على مجتمعا المصرى في هذه الفترة لأن هذه الفكرة من الأفكار التي وصلت في مجتمعا إلى قمته في فترة الستينيات . وعلى أننا هنا لا نستطيع القول بأن سرورا لم يكن وحده هو الباحث عن تحقيق هذه الفكرة في المجتمع المصرى بل إن مجتمعا في هذه الفترة كان قد بدأ فترة تحول وانتقال إلى اتجاه آخر

جديد ساد وهو الاتجاه الاشتراكى الذى سعى إلى إزالة الفوارق بين الطبقات وإلى تحرير الإنسان من القوى المسيطرة عليه ، لذا وجدنا سرورا حين يتناول هذه الحكاية الشعبية يرى في الحكاية الغرامية جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية فيدرك سرور أن الجوهر الحقيقى مرآة للصراع ولا يمكن أن يكون غرامياً فقط ، وأن ياسين حين أحب بهية فإنه خاض صراعاً مريراً ضد قوى طبقية ظالمة . على أن ياسين الذى قُتل على يد هذه القوى الظالمة كان يسعى من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية ، لأنه كان يؤمن بأحقية الإنسان في أن يعيش ويسعد ويتزوج ممن يحب ولم تكن هذه الفكرة إلا إحدى الفكر السائد في المجتمع في هذه الفترة ، وقد عكسها سرور من خلال مسرحيته . على أننا لا نتفق مع سرور في أنه اعتمد على الحادثة الشرفية الخاصة بطلب الباشا بهية لى تخدم في قصره وهناك كان ينتظرها المصير المعروف - كما سبق القول - من إراقة للشرف وهتك للعرض ، ووجه الخلاف هنا بيننا وبين سرور أنه جعل هذه الحادثة هى المحرك الأول بل والأساسى لهذه الثورة الصغرى التي كانت الأساس للثورة الكبرى .

وسبب الخلاف أن المجتمع المصرى ككل بل والقرية المصرية بهوت شهدت من قبل مثل هذه الحكاية ، ودليلنا على ذلك أن سرورا كان يعرف ما ينتظرها من إراقة للشرف ، لذا نستطيع القول إن أناية سرور وجهه لبهية مثلما أحبها ياسين هو الذى دفعه إلى التركيز على هذه الحادثة ويتضح هذا في قوله :

وهنا يا أصدقائى نختلف !

قلت قبلاً .. إننى أهوى بهية ..

مثلما ياسين يهواها وأكثر

ولهذا .. أنا أهوى كل شىء ..

فيه شىء من بهية (٤٧) .

(٤٧) نجيب سرور ، ياسين وبهية ، مكتبة مدبولى القاهرة (ب . ت) ص ٣٠ ، ٣١ .

الحكاية الشعبية حسن ونعيمة :

لمن أتكلم اليوم ؟ فإني مثقل بالشقاء وينقصني الخيل
الوفى . .

لمن أتكلم اليوم ؟ فالخطيئة التي تصيب البلاد لا حد
لها . . (٤٨) .

وهنا التشابه التعبيري شديد - رغم أن هذا القول
لفنان من عصر الإقطاع أى من أربعة آلاف سنة - بين
هذا الفنان الشعبى في تعبيره هذا ، وبين الذى يقول :
« منين أجيب ناس لمعنة الكلام يتلوه » (٤٩) .

وصاحب هذا الموالم هو ربّ الموالم في مصر ، ابن
القليوبية الشيخ مصطفى مرسى . إلى جانب هذه
المصادر التي اعتمد عليها سرور فقد اعتمد كذلك على
أحداث من تاريخ مصر الحديث تمثلت في معركة
العلمين ١٩٤٢ وحادث كوبرى عباس (مظاهرات
الطلبة ١٩٤٥) وحرب فلسطين ١٩٤٨ ، هذا إلى
جانب تجارب سرور الشخصية . أما الخط الأساسى
الذى اتخذ سرور في هذه المسرحية فيتمثل في البحث
عن الخلاص ، وقد تمثل في أكثر من موقف حيث وجدنا
الأسطورة تعبر عن فكرة القهر ويتجلى في قتل ست لأخيه
أوزيريس ، إلا أنه - أى القهر - لا يمر بسلام ، فلا بد
من الانتقام ، وبالفعل نجد حورس ينتقم من ست .

ثم في الحكاية الشعبية نجد القهر يتمثل في قتل
العمدة ووالد نعيمة حسنا المغنواي . ولم يتم الانتقام من
القاتل في الحكاية الشعبية ، ثم يظهر سرور بعد ذلك
القهر مع الوهم في معركة العلمين ١٩٤٢ حيث خدعوا
المصريين وأوهموا الشعب باخلاص إذا ما دخلوا الحرب
معهم ولم يتحقق لهم ذلك .

إلى أن نصل الى مظاهرة كوبرى عباس ١٩٤٥ ، وقد
جسد سرور القهر مع المقاومة ، ونصل أخيرا الى حرب

يتحدد أصل الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » في
قصة الحب بين حسن المغنواي ونعيمة ، حين أحبها
حسن وأخذ يغنى لها ويتغنى بها مما أثار غضب والدها
عليه ورفض أن يزوجه إياه ، كما أن غناءه أثار غضب
العمدة عليه مما دفعه الى معارضة هذا للزواج والضغط
على والد نعيمة بالآلا يزوجه إياه ، بل وقد ظل العمدة
يضيق عليه الخناق إلى أن انتهى به الأمر إلى قتل حسن
على يد أعوانه .

اعتمد سرور في مسرحيته هذه على عدة مصادر تمثلت
في الحكاية الشعبية حسن ونعيمة والأغنية الشعبية ، هذا
إلى جانب اعتماده على الأسطورة الفرعونية « ايزيس
وأوزيريس » التي سبق أن تناولها الكثير من الكتاب في
مجال المسرح والموسيقين في مجال الموسيقى ، إلا أن سرورا
قدم لنا معالجة جديدة حين استعان بهذه المواد بحيث إنه
لم يطرحها كما هى ، بل قدمها في إطار لا يتضمن كل
تفاصيلها ، وركز على افتتاحية طويلة تشبه خطبة
الكتاب قاصدا من ورائها تقديم أكثر من دليل على
أصالة فكرته ، ورغم تعدد مصادر هذه الافتتاحية إلا
أنها تصب جميعا في موضوع واحد ، وتتجمع حول فكرة
واحدة وهى غياب الناس ، وحدث الانفصال بين
أفكار الناس وبين ما يحيط بهم وبحياتهم ، لذا يدعوهم
الشاعر الى أن يفيقوا من سباتهم لكي يسلكوا الطريق
الصحيح .

وهنا نتذكر قول الفنان المصرى القديم الذى قال :

لمن أتكلم اليوم ؟ فالرجل المهذب مات !
والصفيق الوجه يذهب في كل مكان !
لمن أتكلم اليوم ؟ لا أحد يذكر الماضى .

(٤٨) زكريا الحجاوى : « موسوعة التراث الشعبى » - الجزء الأول ، حكاية اليهود ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (ب - ت) ، ص ٧٣ .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ٧٣ .

فلسطين ١٩٤٨ حيث أظهر سرور الشعب المصرى في مقاومته الإيجابية إلا أنها مقاومة يعقبها القهر نتيجة الخيانة .

وهذه المسرحية في مجموعها هى رحلة بحث عن الخلاص الذى يتمثل في عودة الروح إلى الجسد بعد اكتمال جسد حسن ودفنه ، حتى يصبح بذرة في الأرض تعيد إليها الحياة .

أما عن تناول سرور لهذه الحكاية الشعبية فقد وجدنا سرورا يبدأ مسرحيته من رحلة انطلاق لإيزيس الثانية لتبحث عن جثة حسن التى عثر عليها الإله ست مرة أخرى بعد أن عثرت عليها إيزيس في أول مرة إلا أن الإله ست في هذه المرة قطعها أربع عشرة قطعة وألقى بها في مواضع مختلفة من البلاد ، من هذه المرحلة الثانية للبحث عن جثة حسن بنى سرور هيكل مسرحيته العام ، وقد استطاع سرور أن يقرب بين حسن المغنوات وبين أوزيريس الذى يرجع اليه فضل تعلم الناس الزراعة وحرث الأرض حتى يحصلوا على الخير ، إلا أنه من وراء ذلك يلقى مصيره على يد أخيه الإله ست ، وقد نجد سرورا يقربه كثيرا من حسن المغنوات الذى حاول بغنائه أن يقاوم الفساد والاقطاع وأن يعلم الناس كيف يكونون أناسا حقيقيين ، وهذا ما افتقده الناس بموته . وإن كان أوزيريس قد علم الناس الزراعة والاستقرار واستحق أن يخلد كرمز للخصب والنماء ، فإن حسن في الحكاية الشعبية وحسبما صوره سرور في مسرحيته علم الناس أن يقاوموا الظلم والفساد .

إن سرورا في مسرحيته هذه قد جمع أيضا بين إيزيس ونعيمة فقد مزج بينهما في موقفهما المتوحد ، كما وفق سرور في أن يمزج بين ظروف المجتمع قديما وحديثا ، لنرى أن التفاصيل الاجتماعية واحدة وإن اختلفت الأسماء والظواهر .

على أننا من خلال تناولنا لهذه المسرحية وتعرفنا على أصل الحكاية الشعبية لا نجد خلافا بين أصل هذه الحكاية الشعبية وبين ما وصل إلينا منها ، ذلك أن سرورا حاول من خلال طرحه لهذه الحكاية أن يحدد محورا أساسيا يركز عليه بل ويدعمه بأسانيد من الأسطورة والموال ومن واقع حياتنا المعاش . ذلك أن سرورا قد ركز على فكرة الصراع بين الخير والشر والبحث عن خلاص الإنسان ، تلك القضية التى يعمقها سرور حتى يعود بنا الى العصر الفرعونى .

وقد تجلت في هذه المسرحية أكثر من فكرة إلا أننا نجد أن الفكرة الأساسية لهذه المسرحية هى البحث عن خلاص الانسان من الظلم الواقع عليه ، وذلك من خلال العثور على جثة حسن وتجميع أشلائه لكى يتم بعدها دفن جسده ، ومن ثم تستطيع الأرض أن تعطى لنا حسنا آخر أو أوزيريس آخريلم شمل البلاد . وهذا إسقاط على ظروف حياتنا المعاصرة بحيث إننا لا نجد تفاوتاً أو ابتعاداً بين الفكرة التى وردت بالمسرحية وبين الأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة التى كتب فيها سرور مسرحيته والتى ترجع الى ١٩٧٤ ، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع أن يبلور هذه الفكرة ويظهرها بشكل محدد في مسرحيته فجاءت هذه الفكرة قريبة من المجتمع غير منفصلة عنه .

وقد استخدم سرور في مسرحياته هذه المعتمدة على الحكاية الشعبية والأساطير وغير ذلك من مواد الفولكلور والتاريخ ، فكرة من الأفكار الشائعة في كثير من البلاد وبين شعوب الهند والصين وبعض من الفرق الإسلامية من الشيعة والقرامطة والاسماعيلية^(٥٠) ، وهى فكرة التناسخ Transmigration ، هذه الفكرة كما يقول عبد الحميد يونس « هى تعلق الروح بالبدن بعد المفارقة

(٥٠) معجم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ٩٨ .

ولهذا قد يعود
هو ياسين لها
ذات يوم !
ذات يوم !
في فراشة . .
أو حمامة . .
أو يمامة . .
هكذا الناس جميعا يؤمنون .
في بهوت . . بالتناسخ . .^(٥٣) .

من نهاية هذه المسرحية التي تحدث فيها سرور عن فكرة التناسخ ومن افتتاحية مسرحيته الثانية « آه ياليل يا قمر » ربط سرور بين العملين ببرولوج طويل لا يقتصر دوره هنا على الربط الشكلي بين الجزأين بل يعود بنا الى أحداث الجزء الأول حيث مسرحيته « ياسين وبهية » ، ثم يستحضرنا لأحداث الجزء الثانى في ترابط موضوعى يجعلنا مستمرين في ادراكنا ومتابعتنا للأحداث .
إلا أننا لا نجد هنا التناسخ عند سرور « بمعناه الصوفى أو الأسطورى الذى يفرقنا في جو من الغيبية والتجريد ينأى بنا عن أرض الواقع ويبعدنا عن جدل التاريخ . . وإنما هو نوع من العلاء على الأحداث والارتفاع بالمأثور الشعبى الى مستوى الرمز الشعري ، وإضفاء بعد فلسفى على الجو العام للمأساة »^(٥٤) .

وعن وضوح نفس هذه الفكرة عند سرور في مسرحيته « منين أجيب ناس » فقد تجلت في هذه المسرحية المعتمدة في مادتها على الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » وعلى الأسطورة الفرعونية « إيزيس وأوزيريس » الى غير ذلك من المصادر سواء التاريخية أو

من بدن آخر من غير تخلل زمان بين التعليق للتعشق الذاتى بين الروح والجسد »^(٥١) . وفكرة التناسخ Reincarnation هذه ليست مقصورة على الانسان فقد تتقمص روح إنسان سمكة أو قطة أو كلب أو غير ذلك من أنواع الطيور والحيوانات ، لذا نجد الشاعر يقول لحبيبته « لا تطردى الحمامة التى ترفرف بجناحيها حولك وأنت تطعمين الدجاج فقد تكون روحى هى التى تحوم حولك ياسمراي »^(٥٢) . وفكرة التناسخ هذه كثيرا ما تتحقق لدى التوائم إذ إنهم هم أقرب الناس صلة بالتناسخ ، وربما يرجع ذلك الى التصور الثنائى للحياة بسبب ثنائية الميلاد ، إذ إننا دائما ما نجد التوائم أشد الناس إحساسا ببعضهم .

من هذا المنطلق تحققت عند سرور فكرة التناسخ كأحد المعتقدات الموجودة لدى بعض الشعوب ، وقد برزت فكرة التناسخ هذه عند سرور في مسرحياته المعتمدة على الحكاية الشعبية ، وربما يرجع ذلك الى طبيعة هذه المسرحيات المستمدة مادتها من التراث فقد تحققت هذه الفكرة في مسرحيته « ياسين وبهية » في نهاية اللوحة الحادية عشرة ، حيث يقول سرور :

« هى تدرى أننا حين نموت
لانعود .

لم يعد يوما من الموت أحد
لبهوت .

رغم هذا فالبدور

ليس تغنى . . . حين تدفن .

ربما الانسان أيضا . . ليس يغنى .

حين يدفن .

(٥٢) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٥٣) الخرافة والأسطورة : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٢ .

(٥٤) ياسين وبهية ، مصدر سبق ذكره ، ص ١١٠ : ١١١ .

(٥٤) جلال العشرى : مقدمة مسرحية « آه ياليل يا قمر » : مسرحيات عربية ١٩٨٠ ص ٢٢ .

الدينية ، وكما سبق أن قلنا إن فكرة التناسخ تتحقق كثيرا عند التوائم ؛ فقد تحققت عند إيزيس وأخيها وزوجها أوزيريس « ، فقد احسّت إيزيس بما حدث لأخيها أوزيريس وبعدها هامت على وجهها من أجل الحصول على جثة أخيها لكي تدفنها حتى تهدأ روحه وتعود إليه الحياة بعد ذلك ، وهنا في المسرحية نجد الحوريات تظهر لنعيمة ويطلبن منها أن تدفن رأس حسن :

حورية : طلعى رأسه ادفنيها .

نعيمة : فين ؟

حورية : هنا في الرمل ده !

هورأسه ورأسه هوه .

والتراب ده ترابه يعنى ضرورى يرجع

له معاد زى القمر

بيجى فيه .

بس لما الدنيا تبقى ظلمة كحل . .

عارفه ايه يعنى . . « الرقوبة » ؟

نعيمة : عارفه . . . عارفة

الرقوبة بيضة كنا نحطها . .

في البلد تحت الفراخ . .

علشان ترجع تبيض في الخنة تانى !

حورية : افتحى في الرمل خنة . .

حطى فيها الرأس . . هايرجع طيرها

تانى .

كلنا بنرجع يا حلوة في شكل

طير « (٥٥) .

وهنا تجلت فكرة التناسخ حيث نجد الحورية تقول لبهية ، إن روح حسن سوف تعود بعد ذلك في شكل طير وكما سبق القول إن روح الميت قد تعود الى أهله في شكل حمامة أو قطة أو كلب أو غير ذلك من الطيور والحيوانات .

وعلى ذلك نستطيع القول إنه إذا صح ما قدمته أكون قد توصلت الى بعض النتائج أبلورها على النحو التالى :

أولا : أن سرور حين استعان بالحكاية الشعبية فإنه لم يلتزم بالأصل الشعبى لها ، كما أنه لم يلتزم بتقديم الحكاية كما هى ، إنه أضاف إليها كثيرا حيث قام في البداية بتغيير الاطار الزمانى والمكانى الذى حدثت فيه الحكاية الشعبية ياسين وبهية ونقلها من صعيد مصر الى الريف وأدخل عليها الاضافات والتغييرات مما منحه الفرصة لتقديم رؤاه الفكرية والفنية ، وكذا الحال في الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » التى غير فيها كثيرا ومزج بينها وبين الأسطورة وبين أحداث من تاريخ مصر .

ثانيا : وفق سرور حين اعتمد على الحكاية الشعبية في أن يحقق التلاؤم بين الأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة بحيث إننا لم نشعر بابتعاد هذا العمل عن الظروف التى يمر بها مجتمعنا المصرى ، بل وجدنا تقاربا ، ربما مرجع هذا الى اعتماد سرور على أسلوب السرد كصفة أساسية مستمدة من المسرح الملحمى ، مكنه هذا من أن يقدم كل هذه الأحداث دون التركيز على حدث واحد ، وهذا ما اتضح لى من الدراسة التى قمت بها عن طبيعة مسرح نجيب سرور (*) .

(٥٥) نجيب سرور : مسرحية « مئين أجيب ناس » دار الثقافة الجديدة القاهرة ، ١٩٨٤ ص ١٢٩ .

(*) قام الباحث بعمل دراسة تحليلية معتمدا في ذلك على أعمال نجيب سرور للتعرف على طبيعة مسرحه والشكل الذى اختاره سرور أساسا لمسرحه وهذه الدراسة تحت عنوان المؤثرات الذاتية والفنية في مسرح نجيب سرور .

المصادر والمراجع والدوريات

أولا : المصادر :

- ١ - نجيب سرور ، ياسين وهبة مكتبة مدهبولى ، القاهرة ، (ب - ت) .
- ٢ - نجيب سرور ، آه بالليل يا قمر مسرحيات عربية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ٣ - نجيب سرور ، قولوا لعين الشمس مكتبة مدهبولى ، القاهرة ، (ب - ت) .
- ٤ - نجيب سرور ، مثيل أجيب ناس دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

ثانيا : المراجع :

- ١ - ابراهيم شعراوى ، الخرافة والأسطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ .
- ٢ - أحمد أبوزيد ، دراسات في الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٣ - أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- ٤ - زكريا الحجاوى ، موسوعة التراث الشعبى ، الجزء الأول ، حكاية اليهود ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (ب - ت) .
- ٥ - سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٦ - سمير بيبرس ، دراسات في المسرحية ، مكتبة الحرية الحديثة ، القاهرة ، (ب - ت) .
- ٧ - عبد الحميد يونس : الأسفار الخمسة أو البينجاتنترا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ٨ - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٩ - عبد الحميد يونس : الأسطورة والفن الشعبى ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ١٠ - عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ، لبنان .
- ١١ - عبد القادر القط : مقدمة مسرحية هاملت .
- ١٢ - عز الدين إسماعيل : قضايا الانسان في الأدب المسرحى المعاصر ، دار الفكر العربى (ب - ت) .
- ١٣ - عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ١٤ - فاروق خورشيد : أضواء على السيرة الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ١٥ - مزريد يش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، نشأها ، مناهج دراستها ، فنيها ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، سلسلة الألف كتاب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ١٦ - فوزى العنتيل : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ١٧ - محمد مندور : الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ١٨ - محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربى الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ .
- ١٩ - ناديه رؤوف فرج : يوسف ادريس والمسرح المصرى ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٢٠ - نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبى ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨١ .
- ٢١ - نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، (ب - ت) .
- ٢٢ - لويس عوض : دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٦١ .

ثالثا : الدوريات :

- ١ - سامية أحمد أسعد ، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ، مجلد عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، ١٩٨٥ .
- ٢ - عبد المعطى شعراوى ، العرب والمسرح ، مجلة المسرح ، العدد / ٢٤ ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٣ - عصام بهى : استلهام التراث الشعبى والأسطورى ، مجلد عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٨١ .
- ٤ - غراء حسين : الحكاية والواقع ، مجلد فصول ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٥ - محمد أبو العلا السلامونى ، التاريخ والأدب الشعبى في المسرح ، مجلة المسرح العدد ٢٤ ، ١٩٨٤ .
- ٦ - همام أبو الحسين ، المسرح المصرى القديم ومصادره ، مجلد فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- ٧ - لطفى عبد الزهاب يحيى ، الأسطورة والحضارة والمسرح ، مجلد عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٨٥ .





شكل رقم ١ : بسملة بخط جلي الثالث

كتبها المجتهد التركي محمد سامي أفندي

(١٢٥٣ - ١٣٢٨ هـ)

من مقتنيات المؤلف

إذا كان « نقش حران »^(١) المؤرخ سنة ٥٦٨ ميلادية قد أخذ مكانته في تاريخ الخط العربي على أنه مرحلة متطورة من الخط الأثري لها أهمية بالغة في عصر سابق للإسلام ، فبواكير الخط العربي الإسلامي التي أبانت عن نفسها من خلال صور محدثة ومتطورة في السنوات الأولى من قيام الاسلام ، تعد هي الأخرى مرحلة أكثر أهمية جاءت على طريق المسببات الاعتقادية لترسي القاعدة المحكمة التي جعلت من الخط العربي الإسلامي أعظم الفنون التي أبدعها الإنسان الحضاري في أي زمان ومكان .

أربعة نماذج مبكرة من الخط الإسلامي الأثري

محمود جاسمي

باسم الله الرحمن الرحيم
سبب كل خير بعد الله
حمد
محم

شكل رقم ٢ : نقش حران وهو من الكتابة العربية ذات الحروف المتصلة

عن : خليل يحيى نامي

(١) « نقش حران » وجد فوق كنيسة بخران (سوريا) وهو مكتوب بالعربية واليونانية . مؤرخ سنة (٤٦٣ التاريخ البصري) ٥٦٨ م أي قبل التاريخ الهجري بحوالي ٤٥ سنة . وهو :

أ - انا شر حبيل بر ظلموا بنيت ذا المرطول

ب - سنت ٤٦٣ بعد

ج - خير

د - بهم

انظر :-

E. Combe, d. Sauvaget, G. Viet, Repertoire Chronologique d'epigraphie Arabe - Tom premier P. 3-4, le Caire 1931

انظر أيضا : خليل يحيى نامي : أصل الخط العربي وتاريخ تطوره قبل الإسلام مجلة كلية الآداب القاهرة ص ٩٠ - ٩١ المجلد ٣ الجزء ٢ مايو ١٩٣٥

وتدعو الضرورة العلمية للمتخصص في علم الخط الإسلامي إلى أن يتناول أول ما يتناول القطع الأثرية القليلة التي حفظها الزمان لنا بداية من أقدم أثر عربي قد يكون على الأرجح « نقش النّسابة » (٣٢٨ م) (٢) ونهاية « بنقش حرّان » (٥٦٨ م) الذي جاءت حروفه متصلة ومستقيمة الأداء ، ولها صورة عربية متطورة . ويمكننا أن نأخذ هذا الأثر الجاهلي الذي تم إنجازه قبيل التاريخ الهجري بحوالي ٥٤ سنة (٣) ، على أنه المرحلة المتميزة من الخط العربي الذي جاءت لتغير من ملامح الحروف التي كانت مرتبطة بالرسم النبطي انفصلت عنه وأخذت لنفسها سياقاً آخر من الحروف المختلفة الصورة والتصور .

ولا شك أن هذا التغير وهذا الإحلال في البنية الأساسية للحروف العربية قد جاء بالضرورة حين أخذت الصفوة المختارة من العرب بالعقيدة الإسلامية ، وهي العقيدة الوحيدة التي نزل الوحي الإلهي فيها أول ما نزل ليجعل من الإنسان قارئاً ، كما جاءت أيضاً لتضع الأسس الجديدة لمنهج التفكير الديني القائم على استواء النفس الإنسانية . وإن أصحاب هذا التغير يمتثلوا في حقل الخط الإسلامي العربي كانوا جميعاً من هؤلاء المؤمنين الذين التفوا حول حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومن وقع عليهم الاختيار لكتابة الوحي الإلهي الذي أنزل عليه صلوات الله عليه وسلم . لأنهم كانوا ممن « آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون » (الأعراف : بعض الآية ١٥٧) .

وتنقل لنا مراجعنا الإسلامية الموثوقة أن الصحابي

الجليل « زيد بن ثابت الأنصاري » المتوفى سنة ٤٥ هجرية (٦٦٦ م) كان أحد المبرزين من بين كتاب الوحي . بل كان أكثرهم شهرة وأحسنهم خطاً وأعلمهم باللغات المعاصرة ، ولذلك وقع عليه اختيار الخليفة « أبو بكر الصديق » رضي الله عنه ، ليكتب له أول مصحف كامل السور في تاريخ الإسلام ، فكتبه على الرق ، وربطه معاً حتى لا يُضَيَّع منه شيئاً (٤) .

ولا بد أن تربط الأسباب بموضوعاتها ونأخذ أنفسنا عن يقين أن كتاب الوحي رضوان الله عليهم كانوا جميعاً أصحاب فضل في النهوض بصور الخط ، والسيرة قدما في عصر الخلفاء الراشدين (١١ - ٤٠ هـ = ٦٣٢ - ٦٦١ م) لأن هؤلاء الصحابة أو الصحابة الكتبة كانوا هم وحدهم الذين كتبوا ما أنزل على حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وجلسوا يعلمون المؤمنين ما أخذوه عنه في مسجد « المدينة » الذي كان أول مدرسة للهدى الإسلامي ، ولحفظ القرآن الكريم وكتابه على نحو يكاد يكون متميز الشكل عن أي كتابة كتبها العرب من قبل .

ويمكننا أن نرجع أن بداية تغير صور الكتابة العربية تاريخياً في العصر الإسلامي كانت ما بين السنة الثالثة عشرة قبل الهجرة والسنة الخامسة والعشرين للهجرة ، أي منذ ذلك الحين « الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان » (البقرة : ١٨٥) على حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم في (مكة) وفي (المدينة) وفي أماكن أخرى متفرقة ، وحتى السنة التي كتب فيه « المصحف الإمام » سنة ٢٥ هجرية (٦٤٥ م) . ففي هذه الفترة الزمنية دأب الكتاب المسلمون على كتابة القرآن الكريم على كل ما تيسر لهم

(٢) محمود حلمي : بداية الكتابة العربية ، مجلة عالم الفكر ص ٣٤٢ - ٣٤٧ المجلد السابع عشر العدد الثاني يونية - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٦ الكويت .

(٣) محمود باشا الفلكي : التقويم العربي قبل الإسلام وتاريخ ميلاد الرسول وهجرته صلى الله عليه وسلم . ترجمة محمود صالح الفلكي ص ٣٢ مجمع البحوث الإسلامية . سلسلة البحوث الإسلامية الكتاب الثالث جمادى الأولى ١٣٨٩ هـ - يوليو ١٩٦٩ .

(٤) الدكتور صبحي الصالح : مباحث في علوم القرآن ص ٤٧ الطبعة الثالثة ، دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤ .

والله خير . فلم يزل عمر بأبي بكر حتى أرى الله أبا بكر مثل ما رأى عمر فقال زيد : فدعاني أبو بكر فقال : إنك رجل شاب قد كنت تكتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فاجمع القرآن واكتبه ، فقال زيد لأبي بكر كيف تصنعون بشيء لم يأمركم فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمر ، ولم يعهد إليكم فيه عهد . فقال : فلم يزل أبو بكر حتى أراي الله مثل الذي رأى أبو بكر وعمر . فقال : والله لو كلفوني نقل الجبال لكان أيسر من الذي كلفوني . فقال : فجعلت أتتبع القرآن من صدور الرجال ومن الرقاع والعصب ، فقال : فقدت آية كنت أسمعها من رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم أجدها عند أحد ، فوجدتها عند رجل من الأنصار : « من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر » (الأحزاب : ٢٣) وألحقها في سورتها ، وكانت تلك الصحف عند أبي بكر حتى مات ، ثم عند « السيدة حفصة »^(٥) وهي من

من خامات متاحة يمكن الكتابة عليها ، وحاولوا فيها بقدر استطاعتهم أن تأتي كتابتهم ولها صورة متطورة . وانتقل رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ربه الذي بعثه هاديا ومبشرا بكلمة الحق والدين وجاء خليفته « أبو بكر الصديق » رضي الله عنه (١١ - ١٣ هـ = ٦٣٣ م - ٦٣٤ م) فكتب في عهده أول مصحف من القرآن الكريم . جمعه الصحابي الجليل « زيد بن ثابت الأنصاري » وذلك سنة ١٢ هجرية (٦٢٣ م) . وعن الأسباب التي فرضت نفسها على المسلمين أن يكتبوا هذا المصحف الشريف حدثنا عنها الإمام « أبو عمرو عثمان سعيد الداني » نقله عن الصحابي « زيد بن ثابت الأنصاري » قال : إن عمر بن الخطاب رضي الله عنه جاء إلى أبي بكر رضي الله عنه فقال : إن القتل أسرع إلى قراءة القرآن فاكتهب ، فقال : قال أبو بكر ، كيف تصنع بشيء لم يأمرنا فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمر ، ولم يعهد إلينا فيه عهد . فقال عمر : افعل فهو

(٥) الإمام أبو عمرو عثمان الداني : المقنع في رسم مصاحف الأمصار ، تحقيق صادق محمد قمحاي ص ١٣ - ١٤ مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ١٩٧٨ . حاشية - أ :

حين ينقل لنا الإمام « الداني » المتوفى سنة ٤٤٤ هـ (١٠٥٢ م) هذه الرواية على هذا النحو ، ويعين لنا بالذات الآية رقم ٢٣ من سورة « الأحزاب » نجد أن الإمام « سهيل ابن محمد السجستاني » المتوفى سنة ٢٤٠ هـ (٨٥٤ م) يذكر لنا أن الذي انتقده الصحابي « زيد بن ثابت الأنصاري » رضي الله عنه ، « ما الاثنان » لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنت حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم . فإن تولوا فقل حسبي الله لا إله إلا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم » سورة التوبة : ١٢٨ - ١٢٩ .

انظر السجستاني : كتاب المصاحف نشره آرثر جفري ص ٦ - ٧ القاهرة ١٣٥٥ - ١٩٣٦

حاشية - ب - :

وهو « السجستاني » يذكر الشهيد « صبحي الصالح » أن الذي يعرف عن هذا المؤلف « أنه كان يذكر دأبا الروايات المختلفة في الموضوع الواحد منها تضاربت ، انظر : الدكتور صبحي الصالح المصدر السابق هامش ص ٧٩ .

ويمكننا الاعتماد على رواية الإمام « الداني » لأن النبي عليه الصلاة والسلام جعل شهادة « خزيمه » بشهادة رجلين .

انظر : الزركشي : البرهان في علوم القرآن ١ / ٢٣٤

حاشية - ج -

وحيث تأتي رواية الإمام « أبو عمرو الداني » على هذا النحو الذي قال فيه « وكانت تلك الصحف عند أبي بكر حتى مات ثم عند السيدة حفصة »

(انظر : المقنع ص ١١٣)

توجد رواية أخرى ذكرتها الدكتورة عائشة عبدالرحمن هي : « أن عمر أشار على أبي بكر أن يبادر فيجمع ما تفرق من القرآن الكريم في صحف شتى قبل أن يبعد المعهد بنزوله ، ويعضي حفظه الأولون ، وقد استشهد منهم مئات في حروب الردة . فاستجاب أبو بكر وجمع المصحف الكريم وأودعه عند أم المؤمنين « حفصة بنت عمر »

انظر : عائشة عبدالرحمن : نساء النبي ، ص ١٢٨ دار الكتاب العربي بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ .

ويمر هذا الرأي أن مراجعنا التاريخية قد ذكرت أن الخليفة الثالث عثمان بن عفان « رضي الله عنه حين شرع في كتابة « المصحف الإمام » سنة ٢٥ هجرية طلب نسخة مصحف « أبو بكر » رضي الله عنه من السيدة أم المؤمنين « حفصة بنت عمر بن الخطاب » رضي الله عنها .

انظر : السجستاني : المصدر السابق ص ٢٠

وهناك رواية أخرى تقول :

« وكانت الصحف عند أبي بكر حتى توفاه الله ثم عند عمر حياته ثم عند حفصة بنت عمر » انظر : الدكتور صبحي الصالح : نفس المصدر . ص ٧٥

« أمهات المؤمنين » وابنة « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه . وعرف عنها أنها كانت « من النساء الكاتبات »^(٦) .

وبعد وفاة « أبي بكر الصديق » رضي الله عنه تبوأ خلافة المسلمين « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه (١٣ - ٢٣ هـ = ٦٣٤ - ٦٤٤ م) وكان أول من دَوّن للناس في الإسلام الدواوين^(٧) إذ جعل للخلافة الإسلامية ديوانا للقضاء ، وديوانا لبيت المال ، وديوانا للخراج ، وآخر للبريد . ولا بد أن هذا الديوان الإسلامي الأول كان له دوره الفعال في النهوض بالخط العربي والارتقاء به من خلال كتابه الذين حرّروا المكاتبات الرسمية التي كان يبعث بها « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه إلى أنحاء العالم الإسلامي الذي اتسع في عهده ليصل شرقا حتى التخوم الخراسانية ، وغربا حتى مصر ، وشمالا حتى هضاب الأناضول ، وجنوبا حتى شواطئ المحيط العربي .

ورغم كثرة البريد الرسمي من وإلى « الديوان العمري » مما أسهبت في ذكره مراجعنا التاريخية فليس لدينا من مكاتبات هذا الديوان أو من ذلك العصر غير هذه البرديات الاثني عشرة التي تقتنيها « البريتينا » في مدينة « فينا »^(٨) التي كتبت في مصر الإسلامية ، وهذه البرديات « العمرية » ، ويمكن الاعتماد عليها أثريا لإثبات الصورة الحقيقية للحروف العربية المبكرة . لن نفترض أن هذا الكم القليل من برديات ذلك العصر ، وغير ذلك من الآثار الحجرية أو الرقوق مما يرجع تاريخه إلى ذلك العصر هي كل ما نملك من هذا التراث .

فهناك الكثير الذي يتجاوز في الكمّ هذا العدد لم تصل إليه أيدينا لأنه تفرق في أماكن متعددة ، بعض منها لم يسفر عما لديه منها ، حتى أصبح هذا التراث القيم سجين بعض المتاحف والمكتبات العامة لا يُمكننا من تناولها ودراستها القائمون عليها^(٩) .

ومن هنا ليس في وسعنا إلا أن نعتمد على أنفسنا وعلى ما تحت أيدينا من أوراق البردي العربية ، ومن الآثار الحجرية المؤرخة ، وهذا وذاك متوافر بالمتحف الاسلامي بالقاهرة ، وكذلك يمكننا الاعتماد على أبحاث علمائنا من رجال الآثار والتاريخ ، وأيضا على دراسات علماء الاستشراق من أصحاب الضمير المخلصين للعلم وحده الذين بذلوا جهدهم في شتى الدراسات الاسلامية الأثرية والتاريخية من منحي موضوعي ملتزم ، لا يسعنا ونحن نتناوله دراسة أو نقدا إلا أن نشكر لهم أمانتهم العلمية التي لم تتأثر بأهواء وافتراءات وأكاذيب أقرانهم الذين ظلموا أنفسهم حين تناولوا تراثنا الحضاري وعبثوا به بما وضعوا فيه من آراء ليست من العلم في شيء .

ونأخذ أول ما نأخذ من آثار الخط العربي المبكر النموذج الذي تناوله بعض العلماء على أن حروفه ليست من الخط في شيء ، ولا شأن لها بالكتابة الأثرية ، إنما هي من « المخريشات » GRAFFITI ، هكذا أخذوه وهكذا نعتوه . وهذا النموذج وُجد محفورا على صخور « جبل سلع » بالقرب من « المدينة » ويرجع تاريخه كما حدّده مكتشفه الدكتور « محمد حميد الله » إلى سنة ٤ هجرية (٦٢٥ م) وهو بذلك إذا ثبت هذا التاريخ

(٦) أبو الحسن البلاذري : فتوح البلدان تحقيق رضوان محمد رضوان ص ٥٨ المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٩ .

(٧) ابن جرير الطبري : تاريخ الرسل والملوك الجزء الرابع ص ٢٠٩ - دار المعارف الطبعة الثالثة القاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ (انظر أيضا) الماوردي : الأحكام السلطانية ص ٢٢٦ القاهرة ١٩٧٥ .

(٨) الدكتور عائشة عبد الرحمن : قراءة في تاريخنا وثائق مجهولة . جريدة الأهرام (أحاديث رمضان) القاهرة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ .

(٩) ومن ذلك على سبيل المثال ما تلقاه من بعض أمتهاء المكتبات حين تطلب منهم الاطلاع على بعض المخطوطات المقيمة في نهارسهم فلا يمكن . من ذلك ، البعض منهم يرفض بحدّة لا تليق بوظيفته والبعض الآخر بالحجة الواهية مع الاعتذار والابتسامات .

مكانها فوق « السد » الذي بناه « معاوية بن أبي سفيان » بالقرب من مدينة « الطائف » سنة ٥٨ هجرية (٦٧٧ م) .

وحيث نتناول في هذه الدراسة المقتضبة هذه القطع الأثرية الأربع نكون قد وضعنا على مائدة البحث إرهابات الكتابة المبكرة للخط الإسلامي الأثري ، الذي لم نشأ أن نصعد به إلى ما بعد سنة ٥٨ هجرية (٦٧٧ م) لنصل بصور الكتابة العربية حتى نهاية القرن الأول الهجري لكي نأتي بذلك المثال من الكتابة التسجيلية التي ليس لها مثل ، لأنها مكتوبة بالفسيفساء المذهبة . وأحاطت بها زخارف ملونة . وهذا المثل نجده داخل « قبة الصخرة المشرفة » مسرى حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم . وهو هذا المكان المقدس عند المسلمين الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في محكم كتابه « سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله » (الإسراء : ١) ، وهذه القبة المباركة شيدها « عبد الملك بن مروان » ٦٥ - ٨٦ هـ = ٦٨٥ - ٧٠٥ م) وتم بناؤها في عصر ابنه الخليفة الأموي السادس « الوليد بن عبد الملك » ٨٦ - ٩٦ هـ = ٧٠٥ - ٧١٥ م) . ولكننا اقتصرنا على هذه النماذج الأربعة ولم نشأ أن نوسع قاعدة البداية إلى ما بعد منتصف القرن الأول الهجري لأن هذه الفترة « المروانية » من الخلافة الأموية قد غيرت سمة البنية الإسلامية وتبدلت فيها صور الحروف العربية وانتقلت بصورها التشكيلية إلى مرحلة أخرى متطورة إلى حد ما (انظر الشكل ٣) .

والنموذج الأول ليس له نظير سابق . وهو بذلك يفرض علينا أن نتناوله على أنه من الآثار الإسلامية المبكرة التي لها بالغ الأهمية في تاريخ الخط العربي . وهذا الأثر الفريد هو كتابة متناثرة كتبها بعض المسلمين على

يكون من أقدم ما لدينا من نماذج الكتابات الأثرية الإسلامية التي ترجع إلى زمن حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وإذا كان هذا النموذج الأول قد ذهب هكذا تأرجحاً بين أن يكون من الآثار الحقيقية أولاً يكون . فالنموذج الثاني الذي أتينا به هو على وجه اليقين من الآثار الثابتة الدالة على نفسها تاريخياً وأثرياً . ويحتوي على كتابة سجلت على أوراق البردي العربية ، بقي منها كم ليس بالقليل يرجع إلى العصر الإسلامي المبكر عثر عليه في مصر . ومن بين أوراق البردي هذه توجد بردتان هما على وجه الاحتمال من أقدم البرديات المؤرخة ، واحدة منها يرجع تاريخها إلى سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) ، وبذلك تكون قد كتبت في عصر ولاية « عمرو بن العاص » على مصر من قبل الخليفة الثاني « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه ، والبردية الثانية مؤرخة سنة ٣١ هجرية (٦٥١ م) إبان ولاية « ابن أبي السرح » على مصر من قبل الخليفة الثالث « عثمان بن عفان » رضي الله عنه .

والنموذج الثالث من هذه الكتابات المبكرة مختلف المادة الوسيطية ، لأنه ليس مما سجل على صخور الجبال أو كتب على أوراق البردي . إنما هو كتابة سجلت على لوح حجري سابق الإعداد ، هو شاهد قبر يرجع تاريخه إلى سنة ٣١ هجرية (٦٥٢ م) وبهذا التاريخ الثابت تكون هذه القطعة الحجرية على وجه الاحتمال من أقدم القطع الأثرية الدالة على وفاة صاحبها « عبدالرحمن بن خير الحجري » .

والنموذج الرابع هو من الحجر أيضاً ، ولكن وظيفته اختلفت والغاية منه تباينت موضوعياً . ولعل هذا النموذج هو أول ما ظهر من هذا النوع من الآثار الإسلامية بما سجل عليه من كتابة تذكارية أخذت

بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا
 شريك له له الملك وله الحق يحيي ويميت وهو
 على كل شيء قدير محمد عبد الله ورسوله
 ار الله وملكه بطور على الله باسماء الكبراموتوا
 صلوا عليه وسلموا تسليما على الله عليه والسلم
 عليه ورحمته الله ما من الكتب لا تملوا في تدبيركم
 ولا تقولوا على الله الا الحق اما المسجد عيسى ايز
 مريم رسول الله وكلمته اليها الى مريم ودود
 منه فامنوا بالله ورسوله ولا تقولوا ملته انتھوا
 جدا لكم انما الله وحده سبحانه ار سكره وله
 له ملك السموات وما في الارض ويحيي بالله
 وكبلا لر يستكشف المسجد ابركور

شكل رقم ٣ : الكتابة التي على طنف قبة الصخرة المشرفة

عن : C. Kessler (١٠)

صخور « جبل سلع » القريب من « المدينة » اكتشفه
 الدكتور « محمد حميد الله » وعرفنا به في مقال كتبه بمجلة
 Islamic Culture التي تصدر في مدينة « حيدر
 اباد » (١١).
 ونقل لنا الدكتور صلاح الدين المنجد (١٢) عن
 صاحب المقال أن هذه الكتابة كتبت بعد موقعة
 « الحندق » التي وقعت سنة ٤ هجرية (٦٢٥ م) . وإذا
 أخذنا بهذا التاريخ احتمالا أو ترجيحاً ، فهذه الكتابة قد
 تكون من عمل بعض أفراد سرية من جيوش المسلمين أو
 بعض رجال الاستطلاع أو هي لبعض رجال القوافل من

(١٠) الكتابة التي تراها في (الشكل رقم ٣) هي بداية ما سجل على الشريط الفيسفائي الذي زخرف به الجزء الداخلي من « قبة الصخرة المشرفة » وهي : « بسم الله الرحمن لا
 إله إلا الله وحده لا شريك له » له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير » (التغابن : ١)

١ - محمد حميد الله ورسوله « إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً » (الأحزاب : ٥٦) صلى الله عليه وسلم رحمه الله « يأهل الكتاب
 لا تقولوا في دينكم ولا تقولوا على الله إلا الحق إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته القاها إلى مريم وروح منه فآمنوا بالله ورسوله ولا تقولوا ثلاثة انتهوا خيراً لكم إنما الله
 إله واحد سبحانه أن يكون له ولد له ما في السموات وما في الأرض وكفى بالله وكيلاً » (النساء ١٧١)
 « لن يستكشف المسيح أن يكون ... » المرجع المذكور :

Chrstel Kessler. Abd Al-Malik's inscription in the dome of the rock. Journal of the Royal Asiatic Society — P. 4 No. I
 1970 London

(١١) الدكتور صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهايته العصر الأموي ، هامش ص ٢٩ . دار الكتاب الجديد بيروت ١٩٧٢
 المرجع المذكور :

M. Hamidullah, some Arabic inscription of Medinah of the early Year of Higraph in Islamic Culture XII (1939) PP.
 429-434

(١٢) د . صلاح الدين المنجد : المصدر السابق ص ٢٩

لقد نقل الدكتور (محمد حميد الله) هذه الكتابة فوتوغرافيا (الشكل رقم ٥ - ٦) ولكن إذا أمعنت النظر في (الشكل رقم ٤) الذي جاء به « ناجي زين الدين » لوجدتها إذا استثنينا محتوى الجزء الأول (أ) تشابه شكلا مع الكتابة التي نجدها بعد ذلك بعدة سنوات على أوراق البردى العربية ، وإذا كان هناك وجه للمقارنة بينهما فمصدره اختلاف طبيعة الحامة التي يكتب عليها ، لأن الحامة كانت في ذلك الوقت المبكر تفرض السهولة أو الصعوبة على الكاتب لعدم إمكانياته المتاحة له ، ولكن أيّا كانت عليه صور هذه الكتابة ، ومهما ذهب الرأي فيها فلن نتناولها على أنها من « المخربشات » التي لا قيمة لها بل سنتناولها من ذات بنيتها التي تحمل خصائص الصورة التشبيهية للحروف العربية التي استعملها المسلمون آنذاك ، وإننا هنا لن نتناول هذه الكتابة على أنها تعطي معنى أدبيا أو تاريخيا أو بما تمنحه من تشكيل خطي يدل على نسقه ، إنما نتناوله من زاوية محددة هي ما تعطيه لنا حروف هذه الكتابة من صورها المجددة .

وكتابات « جبل سلع » في مجملها تشتمل على العديد من الأجزاء المتفرقة فوق الصخور ، الجزء الأول فيها (شكل ٤ - أ) و (الشكل ٥) مختلف الحروف عن غيره من الكتابات الأخرى ، فهو كما يبدو واضحا يحتوي على أربعة سطور لها نسق خاص متميز ، وعلى جانب ملحوظ من الإتقان .

والجزء الثاني (شكل ٤ - ب) يحتوي على خمسة سطور من الكتابة ذات الحروف المفككة المتباعد بعضها عن البعض .

المسلمين الذين مروا بجوار « جبل سلع » ذاهبين إلى « المدينة » أو راحلين عنها فتوقفوا بعض الوقت في هذا المكان يريحون أنفسهم ودوابهم ، وقد عنّ لبعض من هؤلاء ممن يعرفون الكتابة أن يسجلوا ما تدعى في خواطرهم . وإذا كان ذلك كذلك فليس لنا أن نأخذ ما كتبه هؤلاء الذين مروا بجوار هذا الجبل على أنها من كتابة أشخاص يمكننا أن نعين أسماءهم أو أن نشير إلى صفتهم وذلك لأن هذه الكتابة لم يكن المقصود منها شيئا بذاته وإنما هي بعض من كلمات غير متصلة السياق كتبها من كتب وليس له علاقة « بأبي بكر » أو « بعمر بن الخطاب » أو حتى « بعلي بن أبي طالب » رضي الله عنهم ، وهذا ما أخذ به الأثري « جورج مايلز » G. Miles في بحثه عن هذه الكتابة^(١٣) وقد خالفه الدكتور « صلاح الدين المنجد » وذهب مؤكدا أنها من كتابة هؤلاء الأئمة الخلفاء أو على حد قوله « ليس هناك ما ينفي أنها لهم »^(١٤) .

وحين تكون هذه الكتابات المتناثرة على صخور « جبل سلع » ليست من كتابة أحد يمكننا أن نذكر اسمه فهي بذلك تكون من الكتابات التي لا قيمة لها ، ولكن مهما كان من أمر فعلينا أن نأخذ هذه الكتابة على أنها « قطعة أثرية » تدل على أن البعض منها يعطي لنا صور الحروف العربية التي كانت سائدة ومستعملة في ذلك العصر المبكر الذي حدده الدكتور « محمد حميد الله » بالسنة الرابعة للهجرة . وإذا كان هناك موضوع خلاف حول هذه الكتابة فهو خلاف ينصرف إلى شكل الحروف في ذاتها لأن الصخور التي سجلت عليها ليست طيبة ولا مستجيبة للكتابة العابرة حتى ولو كانت اليد التي كتبها يد كاتب متمرس .

G. Miles, Early Islamic Inscription Near Taif (Journal of Near Eastern Studies VII) - P. 240 1948

(١٣)

(١٤) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المرجع ص ٢٩

باسمك يا حي يا قيوم
يا ذا الجلال والإكرام
يا ذا الشان والكرام

باسمك يا حي يا قيوم
يا ذا الجلال والإكرام
يا ذا الشان والكرام
يا ذا الشان والكرام

- ٢ -

- ١ -

باسمك يا حي يا قيوم
يا ذا الجلال والإكرام
يا ذا الشان والكرام

باسمك يا حي يا قيوم
يا ذا الجلال والإكرام
يا ذا الشان والكرام
يا ذا الشان والكرام

ج.

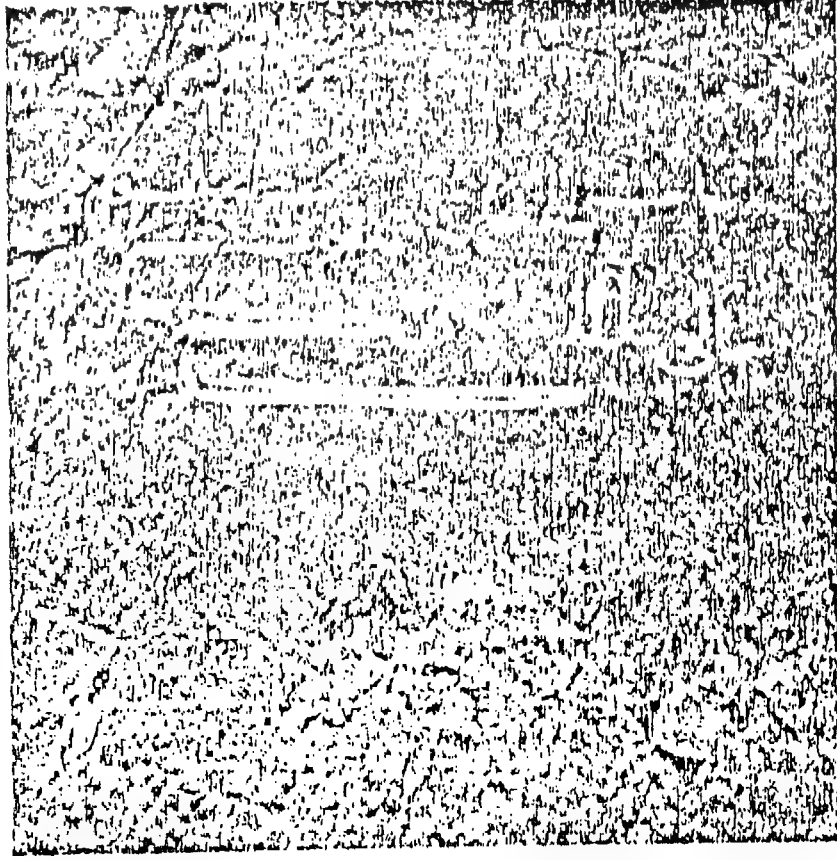
شكل رقم ٤ : جمل لكتابات جبل سلع

عن : ناجي زين الدين (١٥)

ومن مقال الدكتور « محمد حميد الله » نقل الدكتور
« صلاح الدين المنجد » صورتين شكل رقم (٥ - ٦)
لهذا الأثر البالغ الأهمية ومحتوى الكتابة التي في (شكل
٥) واقتصر على ما هو قد يكون مكتوبا في الجزء الأعلى
من (الشكل ٦) وقال : (الكتابة الأولى مسرد لأسماء
كثيرة منها « أنا علي بن أبي طالب ») والكتابة الثانية
(انظر الصورة رقم ٥) هي :
أمس وأصبح عمر
وأبو بكر يتوبان

والجزء الثالث (شكل رقم ٤ - ج ٢/١) والشكل
رقم (٦) فيتكون من ثلاثة أقسام متفرقة المكان : الأول
منها غير واضح منفرد بنفسه ويأتي من تحته القسم الثاني
ويتكون من أربعة سطور متراكمة الكلمات غليظة
الحروف في بعضها ورق ، بعضها الآخر تناسر دون
ترتيب مما يدل على أن كاتبها ليس بذات الكاتب الذي
خط بيده الكتابة الأخرى التي أخذت مكانها على اليسار
وتحتوي على عشرة سطور مكتوبة بخط رفيع غير
منتظم .

(١٥) ناجي زين الدين : مصور الخط العربي الطبعة الثانية ص ٤ شكل (٣) مكتبة النهضة بدمشق بيروت ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤



شكل رقم ٥ : الجزء الأول من كتابة جيل سلع

من : د . صلاح الدين المنجد

رفضها الآن إلا إذا ظهرت كتابات أخرى بخط أبي بكر وعمر وعلي تحالفها في شكلها . ولم يُسجل تاريخ على هاتين الكتابتين وهو طبيعي لأن المسلمين لم يبدأوا بالتاريخ إلا في عهد عمر سنة ١٦ للهجرة (١٧) .

ولا ندري ما هو الدليل الذي استند عليه الدكتور « صلاح الدين المنجد » من أن أسماء « عمر وأبي بكر وعلي » هي أسماء الخلفاء الراشدين وأنهم هم الذين كتبوا هذه الكتابة بأنفسهم ، ولا ينبغي لنا أن ننفي عنهم

إلى الله من كل
ما يكره (١٦)

ولقد أخذ الدكتور صلاح الدين المنجد « أسماء أبي بكر وعمر وعلي » التي وجدها على هذا الجزء على أنها هي بعينها أسماء الخلفاء الثلاثة رضوان الله عليهم ، وهو وإن كان قد أخذ بهذا الرأي عن « حميد الله » فقد أخذه على أنه حقيقة ثابتة لأنه أكد ذلك في قوله : ولا شك أن هذه الغرافيت هي من بواكير الخط الاسلامي ولا يمكن

(١٦) د . صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ٣٠

المرجع المذكور :

أنهم قد فعلوا ذلك لأننا لا نملك أي كتابات أخرى بخطهم ييمكن مقارنتها بها ، وحين يأتي رأي سيادته هكذا دون أن يضع أمامنا الدليل الذي يحسم الأمر أثريا أو تاريخيا موثقا ، فيمكننا أن نقول : أليست هذه الأسماء هي لبعض أفراد قافلة أو سرية من المسلمين جلست لتستريح في ظلال الجبل وعن بعض من أفرادها أن يكتبوا أسماءهم كما هي عادة بعض الناس في كل زمان ومكان ، وحين تكون كتابة الأسماء على هذا النحو هي ضرب من النرجسية فلا شك أن خلفاءنا الأجلاء الراشدين يرتفعون بقدرهم ومكانتهم الإسلامية عن مثل هذه الصغائر من الأعمال .

وهذا الجزء من ذلك النقش الأثري الذي حفل بكل هذه الأسماء حين نلقي نظرة موضوعية عليه فإننا لا نستطيع أن نتفق مع من أدرجه على أنه من « المخربشات » GRAFFITI ، لأن أسلوب وطريقة كتابته تبدو في وضوح مستقيمة وذات حروف منتظمة السياق إلى حد ملحوظ . وهذه الكتابة كما نراها في (الشكل رقم ٥) ليست على وجه التأكيد مما كتب في هذه السنة التي حددها الدكتور « محمد حميد الله » بسنة ٤ هجرية (٦٠٥ م) ، لأنها تبدو بالمقارنة مع غيرها من الكتابات الأخرى المحيطة بها كتابة مختلفة الشكل حسنة الترتيب انسيابية الحروف ممدودة بثقة كاتبها واتزان قلمه ، مما جعلها أقرب إلى الكتابة التي ظهرت بعد ذلك في أواخر القرن الثاني الهجري^(١٨) ، ومن هنا يكون في نمط هذه الكتابة الدليل القاطع على أنها على وجه التأكيد ليست من كتابة « أبي بكر وعمر وعلي » رضوان الله عليهم ، كما ذهب البعض في ذلك .

وإذا أخذنا هذه الكتابة على هذه القاعدة الموضوعية فسوف تأتي الضرورة أن تصنف حروفها على نحو آخر

لا يتصل بكتابة هذه الفترة المبكرة التي حددها الدكتور « محمد حميد الله » أنها السنة الرابعة من الهجرة . ومن هنا علينا أن نعيد تقييمها من خلال أسلوب خطها ولا سيما من هذه المذات التي ألفها الكاتب لبعض حروفها مثل : السين في كلمة (أمس) السطر الأول ، وفي حرف الكاف في كلمة (بكر) السطر الثاني وفي حرف النون في كلمة (من) ، وفي نفس السطر في حرف الكاف في كلمة (كل) السطر الثالث ، وفي حرف الكاف في كلمة (يكره) السطر الرابع . وهذه المذات في هذه الحروف لا يمكن أن تكون من تصورات كاتب خط عاش في ذلك الوقت لأن هذا النمط من الكتابة يبدو واضحا أنه من عمل خطاط محنك تجاوز المرحلة التي مرت على الخط العربي المحدود الصورة والتصور الذي كانت الحروف تأتي فيه تلقائية منسقة شكلا وحجما وترتبيا .

والجزء الثاني من كتابة « جبل سلع » (الشكل ٤ ب) يحتوي على خمسة سطور تكاد تكون معتدلة البنية رغم أن حروفها ليست كلها مقروءة ، وأن البعض نقلها على نحو لا يمكننا أن نأخذ به ، ومن هنا لا يسعنا إلا أن نقلها هنا حسب ما أمكن من قراءتها .

وتحتوي على خمسة سطور :

١ - لا

٢ - . . . ان . . . ان محمد عبده

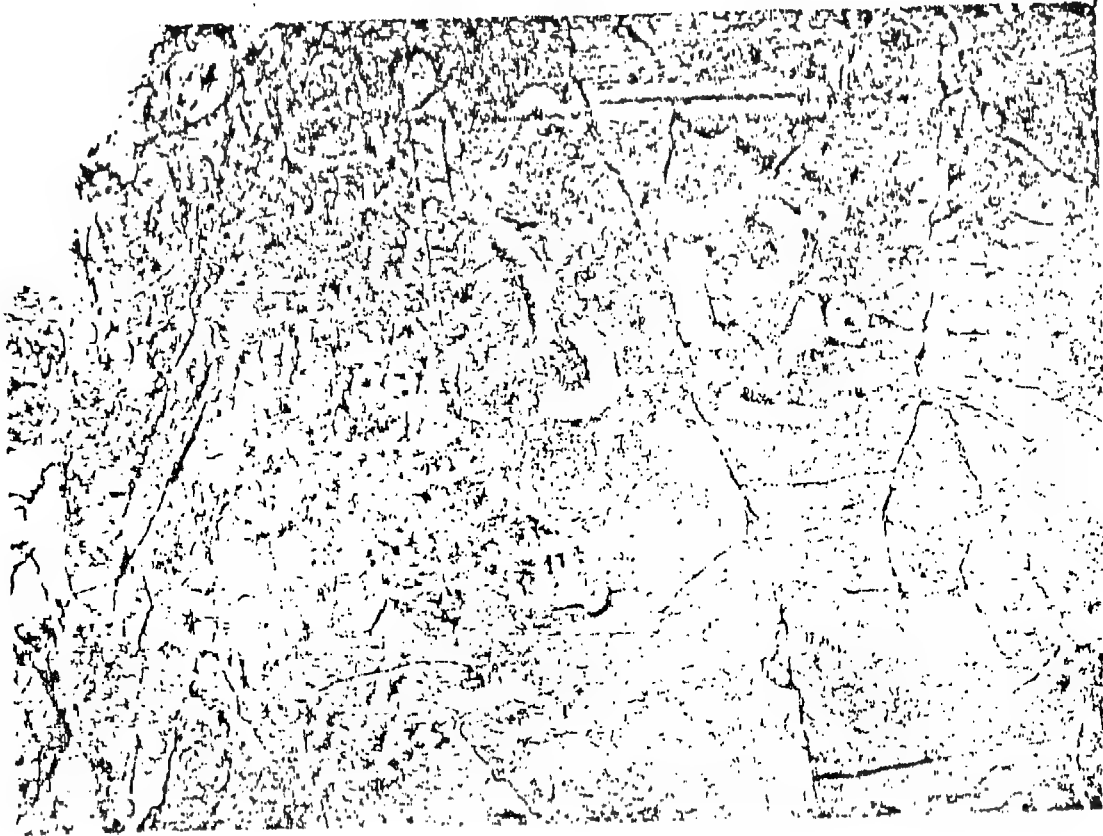
٣ - برحمت بالله لا اله الا

٤ - . . . توكلت وهورب

٥ - العرش العظيم

والجزء الثالث (شكل ٦) ينقسم إلى ثلاثة أقسام الأول والثاني منه يرتبطان معا في حين انفرد القسم الثالث بنفسه عنها .

أربعة نماذج مبكرة من الخط الإسلامي الأثري



شكل رقم ٦ : كتابة محفورة على جبل سلع وتحتوي على ثلاثة أجزاء

من : د . صلاح الدين المتجدد

الأول : عليه شبه كتابة لا نتبين منها شيئاً يذكر إلا بصعوبة ، لا شك أنه اسم لشخص يبدأ اسمه بحرف (العين) ، يلي ذلك القسم الثاني ويحتوي على أربعة سطور كلماتها بين الكبيرة الحجم والمتوسطة تميزت بشكلها المختلف عن كل الكتابات التي من حولها .

حروفها متراكمة تناثر بعضها فوق بعض على نحو منتظم الشكل إلى الحد الذي جعل منها مختلفة التشكيل حتى يمكن لنا أن نصفها هي الأخرى أنها ليست من كتابة ذلك العصر المبكر لأن سياقها الخطي يبدو واضحاً أنه من كتابة عصر متقدم .

ويحتوي القسم الأول والثاني هو :

ع . .

كر . .

ويومين

ع . . . ابن ا

ب . . .

وعلى اليسار نجد الجزء الثالث ويحتوي على عشرة سطور مكتوبة بخط رفيع ، يمكن قراءتها على هذا النحو من الشكل الذي جاء به « ناجي زين الدين »^(١٩)

أنا عماره . . أنا أنا خلف

بن مر أنا شبيه بن الأحمر أنا

ميمون أنا سهل (أو سهيل)

أنا محمد بن معمر اجهيني أسر

عبدالله - بالله

هاني عوني به

وأياً ما تكون هذه الكتابة وأياً ما يكون المعنى لهذه الكلمات ذات الحروف المتناثرة التي خطتها يد ذلك العربي على صخور « جبل سلع » فليس علينا أن نحقق

منها شيئاً إلا رسم الحروف العربية التي كتبت بها ، لأن هذه الحروف حتى وإن كان بينها تفاوت فهي بالنسبة (لعلم الخط العربي) Arabic Palaeography كانت معالم على الطريق تقربنا موضوعياً وتاريخياً من الصورة الأولية للحروف العربية التي كانت سائدة آنذاك ، ومن هنا فسوف نذكر لمكتشف هذا الأثر الإسلامي المبكر وهو الدكتور الباحثة « حميد الله » فضله على هذا العلم لأنه وضع على مائدة البحث الأثري مادة علمية ذات أهمية بالغة ، حتى وإن أخذها بعض الدارسين على أنها من (المخربشات) Graffiti ، والذي لا شك فيه أن ما جاء به هذا العالم المسلم الجليل « الحيدر أبادي » كان البعض منه في حقيقته حروفاً عربية متطورة لها صفة الخط الذي كان سائداً بين الكتاب المسلمين في (المدينة) في عهد حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم وفي عصر الخلفاء الكبار الأربعة المبجلين .

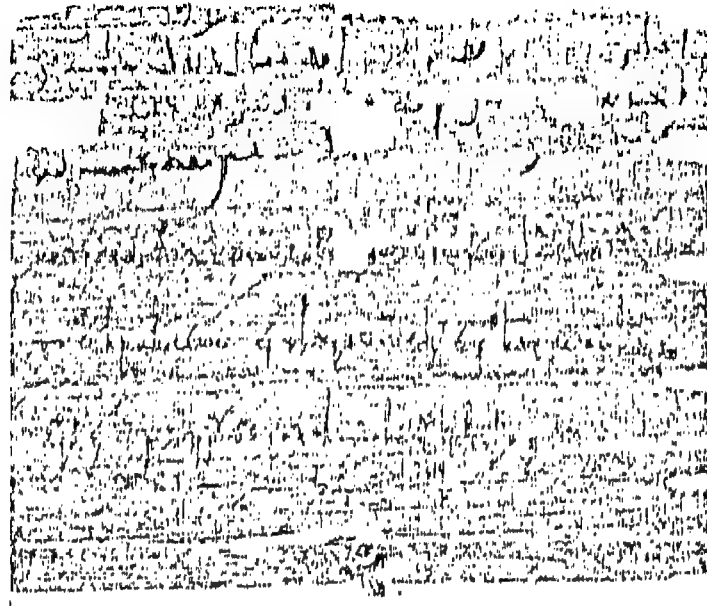
ومن هنا تكون هذه الكتابة التي رقمت على « جبل سلع » ومهما كانت صورتها التي ظهرت عليها مقروءة أو غير مقروءة لها معنى قصد به شيء بعينه أو ليس لها معنى على الإطلاق كتبها (أبو بكر) أو « عمر بن الخطاب » رضي الله عنها أو لم يكتبوها فستبقى هذه الكتابة في أشكال حروفها العربية لها في ذاتها ذلك الواقع النسبي الذي ربط شكل الكتابة من منحى الواقعة الصورية بهذه العربية المنطوقة على الرغم مما بينها من التباين الكبير الذي يفصل بين هذا وذاك . فحين كانت لهذه اللغة العربية عذوبتها وبيانها ودررها واستواء وزنها اللفظي ورنين جرسها كانت لغتنا المكتوبة آنذاك في شكلها الظاهر ومن خلال قدرة واستطاعة كاتبها تفتقد حروفها الشكل المترن الأداء لأن الحروف العربية لم تكن قد باحت بسر جمالها للمجهود المسلم حتى ذلك الحين .

(١٩) ناجي زين الدين : المصدر السابق ص ٤ وص ٣٠٦

هجرية (٦٥٠ م) ، ومنذ ذلك الحين سعى الناس في مصر وراء أوراق البردي العربية متقنين عنها مما أدى إلى ظهور العديد منها ، سارعت المتاحف والمكتبات العالمية والهيئات العلمية إلى الحصول عليه واقتنائه ، وما برح حتى عكف بعض العلماء على دراستها والكشف عما تضمنته . ولا شك أن مجموعة فينسا هي أفضل المجموعات على الإطلاق لأنها بلغت سبعين ألف بردية دفع ثمنها « الأرشيديون راينر » راعي المجمع العلمي ، وقدمها في أغسطس سنة ١٨٩٩ إلى مكتبة « القيصر فرانز جوزيف » هدية عيد ميلاده ، وكان العالم الأثري (جوزيف كاراباتشك) مدير المكتبة حيث عاش ما بقي من عمره متفرغاً للمجموعة ينميتها ويفك لفائفها المتحجرة ويرممها وينسقها ويفحص نصوصها ويدرسها مع كتيبة من مساعديه العلماء والخبراء إلى أن مات في أكتوبر ١٩١٨ وترك المجموعة ذخيرة غالية لبلده ومزارا

وجاءت خطوة أخرى على الطريق قدمت لنا صورة أثرية مختلفة من الخط العربي اللين الذي عرفه « الشاطبي » صاحب كتاب (الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة) باسم « الخط المقور » (٢٠) ، وهو ذلك الخط الذي نجد أن أحسن ما يمكن أن نضعه أمامنا من صورته التي ترجع إلى العصر المبكر في مصر الإسلامية هو ما كتب على أوراق البردي العربية التي وصل فيها الخط اللين إلى مستوى جيد ومنظم السياق بعد سنوات معدودات إبان الفترة (الروائية) التي بدأت سنة ٦٤ هجيرية (٦٨٣ م) من العصر الأموي .

والبردي هو هذه الخامة الحضارية التي كان لها شأنها المميز في مصر القديمة . الذي لم يكن يعرف عنه الكثير منا شيئاً يذكر كأوراق يكتب عليها في مصر الإسلامية حتى ظهر منه برديتان مصادفة سنة ١٨٢٤ . الأولى ترجع إلى سنة ٢٢ هجيرية (٦٤٣ م) والثانية سنة ٣١



شكل رقم ٧ : بردية مكتوبة بالخط اللين مؤرخة سنة ٢٢ هـ - ٦٤٣ م

البرديات في حين وضع اهتمامه فيها ونوه عنها في « دائرة المعارف الاسلامية » Enzklopaedie die Islam-Vol.I ، وفي كتابه الفريد (علم الخط العربي) Arabic Pilaeography الذى نشره في القاهرة سنة ١٩٠٥ (٢٣) ، وهو ذلك الكتاب المصور النادر الجامع الذى احتوى على بعض ما تقنيه « دار الكتب المصرية » بالقاهرة من تراث الخط الاسلامي مما كتب على الرق والبردى والورق من القرن الأول الهجري حتى سنة ١٠٠٠ هجرية . ومن بين هذه المجموعة نجد نماذج الاثنى عشرة بردية أقدمها مؤرخ سنة ٨٧ هجرية (٧٠٧ م) ، وجميعها مكتوبة بالعربية إلا واحدة ترجع الى سنة ٩٠ هجرية (٧٠٩ م) مكتوبة بالعربية مع ترجمة باليونانية Bilingual وكذلك ذهب فضل هذا العالم على « علم البرديات » بأنه أتاح الفرصة « لكارل هانس بيكر » C.H. Beker والسيدة نبيه عبود Nabia Abbott أن يكتبتا بحثيهما عن بردية (قرة بن شريك) الوالى على مصر سنة ٩٠ هجرية (٧٠٨ م) من قبل الخليفة (الوليد بن عبد الملك) كما يسر السبل أيضا للأمير (ليون جيتاني) L. Gaetani حين أعطاه بعض الصور الفوتوغرافية لبعض البرديات العربية فقام بنشرها في « حويات الاسلام » Annales de l'Islam وهى المجلة التى عنيت بالدراسات الاسلامية في ايطاليا .

ويمكننا أن نقول إنه منذ ذلك اليوم الذى عثر فيه هؤلاء الفلاحون على هذه الجرة التى احتوت على بعض من أوراق البردى العربية ، تكثفت المكتشفات ونقب الباحثون المرتزة على هذه الأوراق حتى أصبح هناك

للعلماء والمثقفين والسائحين من أنحاء العالم عدا مصر . . . ومن بين هذه البرديات اثنتا عشرة بردية ترجع الى عهد « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه (رقم السجل ٥٥٠ - ٥٦٢) وأربع برديات من عهد (عثمان بن عفان) رضي الله عنه (رقم السجل ٥٦٣ - ٥٦٧) (٢١) .

ومن المحتمل أن يكون الدكتور (ادولف جرهمان) هو أول من حدثنا عن قصة هذا البردي المصري والفلاحين الذين وجدوا هذه الأنية بالقرب من هرم سقارة التي احتوت على بعض لفائف أوراق البردي ، وعمن استحوذ عليها من العلماء وذلك في قوله : لقد استحوذ على هذه البرديات (ب . دروفتي) B. Drovetti ، وسلمها إلى المستشرق الفرنسي المعروف (سلفستر دي ساسي) Silvestre de Sacy فنشر نصوصها وكل ما يتصل بعلم أوراق البردي العربية (٢٢) .

وجدير بنا أن نذكر أول ما نذكر من أوراق البردى العربية المجموعة التى تقنيه دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الآن لها بالغ الأهمية العلمية والأثرية . البعض منها يرجع تاريخها الى عصر الخليفة الأموى (الوليد بن عبد الملك) (٨٦ - ٦٩ هـ = ٧٠٥ - ٧١٥ م) ، والبعض الآخر يصعد بها الى العصر المملوكى (٦٤٨ - ٩١٣ هـ = ١٢٥٠ - ١٥١٧ م) اشتراها لها العالم الأثرى « برنارد موريتز » Bernhard Moritz ، حين كان مديرا لهذه الدار ، وبذل كل جهد مستطاع لكى يعرف الدوائر العلمية العالمية بقيمة هذه

(٢١) الدكتورة عائشة عبد الرحمن : قراءة في تاريخنا ووثائق مجهولة « جريدة الأهرام »

(٢٢) Dr. Adolf Grohmann, from World of Arabic Papyri - p. 10 - Royal Society of Historical Studies, Al Maaref press

Cairo 1952

Bernhard Moritz. Arabic Pilaeography, A Collection of Arabic Texts from the first Century of Hira till the Year 1000. in the Khedieval Library Cairo 1905.

واستانبول (تركيا) ، وكذلك في شيكاجو ومتشجان وفلادفيا (الولايات المتحدة)^(٢٤) .

وحين نجد أن الكثير من العلماء قد تناولوا أوراق البردى العربية بالدراسات المختلفة نجد أن هذه المادة قد أخذت سبيلها بصفة متخصصة عند الدكتور « أدولف جرهمان » ونشر أول ما نشر « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر » Corpus Papyrorum Raineri .

Archiducis Austriae III, series Arabica adit, 1924

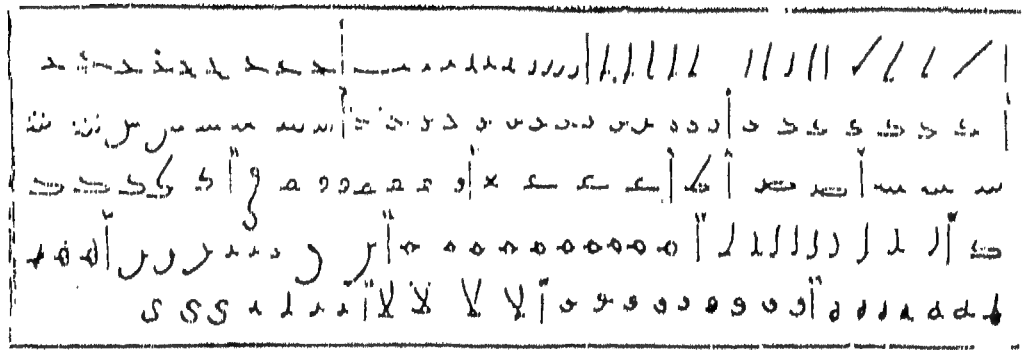
و « مجموعة الأرشيدون راينر » تنقسم في فهارس مكتبة الامبراطور « فرانز جوزيف » الى قسمين رئيسيين أولهما : « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر فينا » .

Collection of Papyrus Raineri Vienna

وتعرف اختصارا Per والمجموعة الثانية هي : « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر في دليل فهرس فينا سنة ١٨٩٤ » Papyrus Erzherzog Rainer Fuhrur Durch die Ausstellong, Vien 1894 وتعرف اختصارا Perf .

الكثير منها الذي لا يحصى ، تفرقت بين المتاحف والمكتبات العالمية . أهمها على الاطلاق ما تكتنيه مكتبة « فرانز جوزيف » وهي المجموعة التي تعرف باسم « مجموعة الأرشيدون راينر » Corpus Papyrorum, Erzherzog Raineri ولاهية هذه المجموعة جعلوا الدكتور « كارل واسيلي » Dr.K. Wessely والدكتور « أدولف جرهمان » A. Grohmann أمناء عليها وهما من العلماء المتخصصين في « علم البرديات » Arabic Papyrology .

وكان من الطبيعي أن يكون هناك مجموعات متعددة من أوراق البردى العربية في مختلف أنحاء العالم ، حدثنا عنها « أدولف جرهمان » فقال إننا نجدها في القاهرة (مصر) وتونس (تونس) وفي برلين وجنسن وهامبرج وهيدلبرج وميونخ وليبتز (ألمانيا) ، وفي لندن ومانشستر وأكسفورد (إنجلترا) ، وباريس (فرنسا) ، وميلانو وفيرنا (إيطاليا) ، وأسلو (النرويج) ، ولينين جراد وموسكو (روسيا) ،



شكل رقم ٨ : حروف من الخط اللين مستخلصة من مجموعة برديات الأرشيدون راينر .

عن : د . ابراهيم جمعة^(٢٥)

ومن بين الخمسين والثمانين بردية التي ضمنها «أدولف جرهمان» هذا الكتاب لا نجد من بينها البردية الأخرى المبكرة المؤرخة سنة ٣١ هجرية (٩٥٠ م) والتي ترجع الى عصر الخليفة «عثمان بن عفان» رضى الله عنه ، وهذه البردية قد تناوها في كتابه «مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر» Corpus Papyrom Raineri III Series Arabica 1905 .

وكان لابد أن تكون هاتان البرديتان موضع الاهتمام من العديد من علماء هذه الدراسات المتخصصة ، وذلك لأن الحروف العربية التي جاءت فيها كانت معالم على الطريق لدراسة بنية الخط العربى بصفة خاصة ، ولتاريخ البرديات بصفة عامة . وكانت الباحثة السيدة «نبية عبود» NABIA ABOU من ضمن الذين تناولوا حروف هاتين البرديتين وأضافا إليها صورا أخرى من الحروف العربية من كتب على مختلف الخامات وضممتها جدولا شاملا غطى فترة زمنية من القرن الثالث وحتى القرن الثامن الميلادى وذهب رأيها وهى تتحدث عن خطوط الفترة الإسلامية ، لقد حصلنا من السنوات العشرين الثانية من القرن الأول الهجرى (٧م) على العديد من الكتابات الأثرية استطعنا بها دراسة أشكال الحروف العربية المتنوعة ، وحسب علمنا لا توجد كتابات رسمية موثقة كتبت على الرقّ ترجع على نحو مؤكد الى القرن الأول الهجرى ، بينما يوجد لدينا العديد من المخطوطات القرآنية كتبت عن الرقّ ، يعتقد أنها ترجع الى هذه الفترة المبكرة . ومن حسن الحظ أننا نستطيع أن نكون أكثر تأكيدا فيما يتعلق بأوراق البردى الغربية التي أعطينا نوعين رئيسيين من الخط العربى الذى كتب به المسلمون آنذاك ، الأول هو ذلك الخط الذى

وقد أخذت دراسات الدكتور «أدولف جرهمان» ترتبط بهذه المادة الحضارية وتنوعت مؤلفاته منها . فصدرت كتابه القيم : (أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية) صدر الجزء الأول منه سنة (١٩٣٤) طبعة انجليزية وأخرى عربية اشترك معه في ترجمتها الدكتور «حسن ابراهيم حسن» ، وصدر الجزء الثانى والثالث سنة (١٩٥٥) ، والجزء الرابع سنة (١٩٦٧) ، وقام بترجمة الجزء الخامس الأستاذ «عبد الحميد حسن» سنة (١٩٦٨) . أما الجزء السادس فقد صدر سنة (١٩٧٤) وترجمه الدكتور (عبد العزيز الدالى) ، وفي هذا الجزء تناول الدكتور «أدولف جرهمان» البرديات العربية حتى القرن الثالث الهجرى (١٠ م) ، وبذلك يكون قد وصل الى تسجيل البردية رقم (٤٤٤) وهى عن «كشف لعقاير مختلفة» .

وكذلك نجد فيما نجد من مؤلفات الدكتور «أدولف جرهمان» مؤلفه (في عالم البرديات العربية) FROM THE WORLD OF ARABIC PAPYRI CAIRO الذى صدر عن الجمعية الملكية للدراسات التاريخية ، تناول فيه خمس وثمانين بردية جاء بها من المتاحف المختلفة بدأها بهذه البردية الفريدة المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) وهى بهذا التاريخ ترجع الى عصر الخليفة الثانى «عمر بن الخطاب» رضى الله عنه . ومن ثم استطرد بين هذا العدد من البرديات ليصل بها حتى البردية الأخيرة التى يقر فيها (ثابت بن دنين الحاكمى من بنى رافع) المقيم يومئذ بالناصية المعروفة ببلجسون من أعمال الفيوم ، وذلك في صفر من سنة ست وعشرين وخمسمائة (١١٣٢ م) (٢٦) ، وهذه البردية من مقتنيات (دار الكتب المصرية بالقاهرة) .

بمصر ، واستمر هذا النحوقاها ومتبعا حتى أبطله الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ = ٦٨٥ - ٧٠٥ م) حين عرب الديوان الاسلامي في الشام ومصر وفارس سنة ٨١ هجرية (٧٠٠ م) . وهذه البردية أصبحت في عالم البرديات على جانب كبير من الأهمية لا لأنها إحدى البرديات الاثنتي عشرة التي بقيت من عصر الخليفة « عمر بن الخطاب » رضى الله عنه فحسب ، بل لأن فيها الدليل القاطع على أن « الرقش » (نقاط الحروف) كان مستعملا منذ ذلك الوقت المبكر قبل أن يأتي أصحاب تطوير الكتابة العربية بمنهجهم المعروف عنهم^(٢٩) .

وقد تناول الدكتور « أدولف جرهمان » هذه البردية وجعل منها الحد الفاصل بين ما هو من التاريخ الذي نقل لنا عن طريق الرواية وبين التاريخ الموثق بالدليل الأثري . فقال لقد مضت علينا فترة طويلة من الزمن كنا فيه نعتد على أحداث التاريخ الاسلامي المبكر على ما نقله لنا المؤرخون العرب ، وكانت مفاجأة لنا أننا في سنة ١٨٧٧ اكتشفت مجموعة من الوثائق في مدينة (أهنس) يرجع تاريخها الى عصر فتح مصر . بعض منها مكتوب باليونانية والبعض الآخر مكتوب بالعربية واليونانية Bilingual ، منها هذه البردية التي توجد ضمن « مجموعة الأرشيدون راينر فينا » (رقم القيد ٥٥٨) ومؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) والجزء العربى من هذه البردية يبدو وكأنه الأصل ، والجزء اليونانى ليس غير

جرى استعماله في المكاتبات التي تعرف باسم « البروتوكول » Protocol^(٢٧) ، والثاني هو ذلك الخط الخاص بالوثائق ، ويوجد في كل من هذا الخط وذاك فروق وخلافات واضحة فالنوع الأول نجد الخطوط فيه أكثر وضوحا ، وهو يشبه الى حد ما المخطوطات القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي ، حتى وإن افتقد الدقة في الشكل ، أما الخط المستعمل في الوثائق فهو يكاد يكون أحسن شكلا وأفضل ذوقا وأكثر تنوعا وأدق أداء ، وقد قام « أدولف جرهمان » بدراسة هذه الوثائق الخطية معتمدا على برديتين من مجموعة (فينا) تعتبران من أقدم الوثائق الاسلامية التي وصلتنا من ذلك العصر المبكر . البردية الأولى (رقمها في فهارس مكتبة فينا ٥٥٨) مجموعة راينر ١٨٨٤ ويرمز إليها بالحروف (PERF) وتاريخها ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) ، والبردية الثانية (مجموعة راينر ٩٤ فينا) ويرمز اليها بالحروف (PER) وتاريخها ٣١ هجرية (٦٥٠ م) . أما الوثائق الأخرى من هذه البرديات التي يرجع تاريخها الى النصف الثاني من القرن الأول السنوات العشر الأخيرة منه ، فقد وصلنا من مدينة « أفروديتو بولس » Aphrodito (كوم أشقوه - مركز أبو تيج - أسيوط) ، وهذه البرديات تعرف باسم « قرة بن شريك »^(٢٨) . انظر الشكل (٧) .

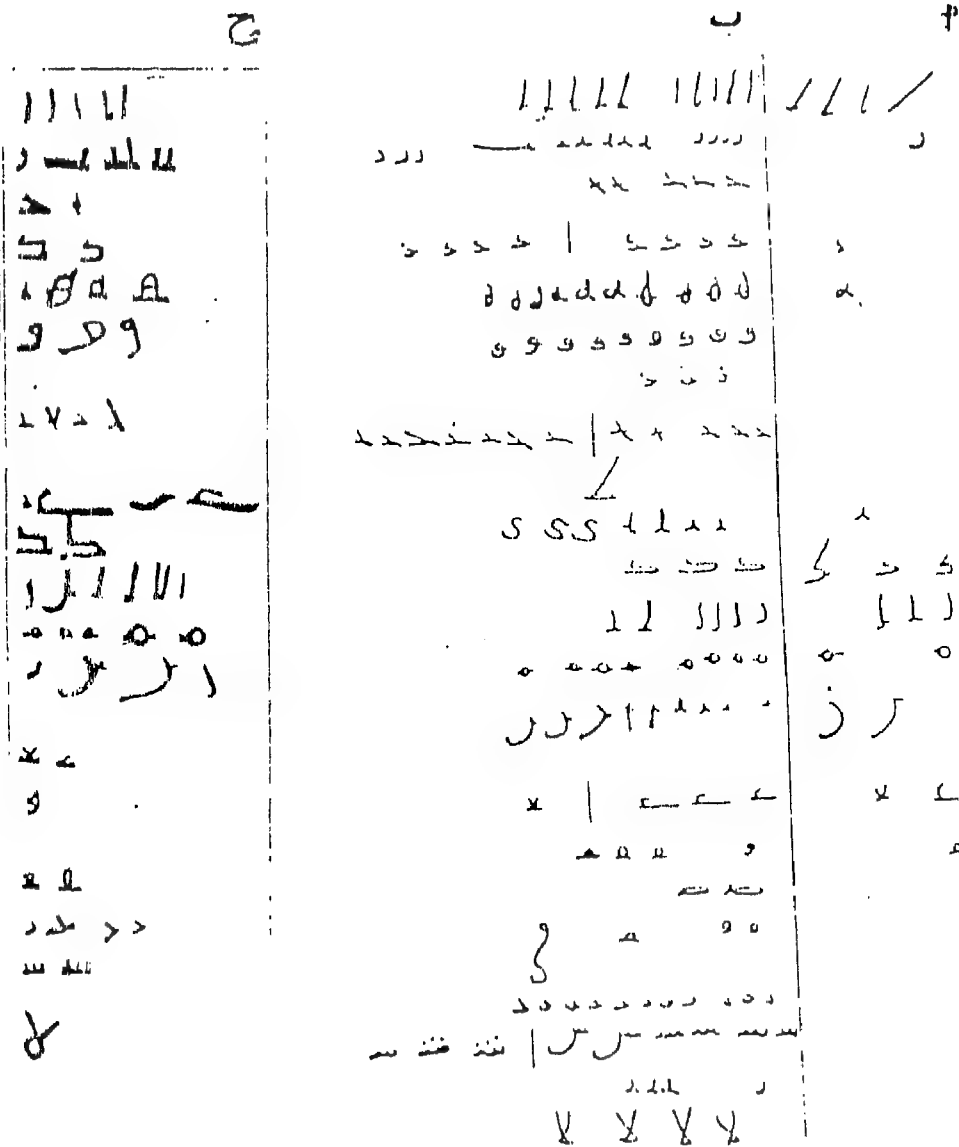
والبردية الأولى المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) مكتوبة بالعربية واليونانية Bilingual كالمبتع آنذاك في المكاتبات الرسمية في السنوات الأولى من عصر الولاة

(٢٧) « البروتوكول » (PROT) كان ورق البردي الذي يصنع في دور البردي ثم يتداول في أيدي الناس عن طريق التجارة . ويتألف من عشرين ورقة ملصق بعضها ببعض وتسمى هذه الأوراق باليونانية (اللصق الأول) وكانت تشتمل على الكتابة الرسمية التي تسمى الآن « الطرز » انظر : أدولف جرهمان . أوراق البردي العربية في دار الكتب المصرية ٤ / ١ .

وكلمة « طرز » انظر : دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول العدد الثالث ص ١٢١ القاهرة ١٩٣٦ .

(٢٨) Nabia Abbott, The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic development with a full description of the Kur'an manuscripts in the Oriental Institute - PP. 15-16. The University of Chicago Press, Chicago, Illinois 1939.

(٢٩) أصحاب تطوير الكتابة العربية وتقومها لتكون سهلة للأعاجم هم : أبو الأسود الدؤلي المتوفي سنة ٦٩ هـ - ٦٨٨ م ، ويحيى بن يعمر المتوفى سنة ١٢٩ هـ (٧٤٨ م) ، ونصر بن عاصم المشي المتوفي سنة ٨٩ هـ (٧٠٨ م)



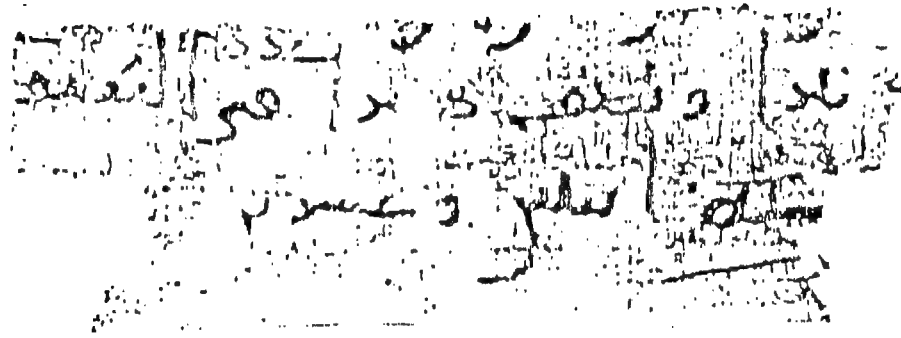
شكل رقم ٩ : ويحتوي على :

أ - حروف بردية سنة ٢٢هـ

ب - حروف بردية سنة ٣١هـ

ج - حروف شاهد قبر عبد الرحمن بن غير الحجري سنة ٣١هـ

من : N. Abott



شكل رقم ١٠ : الجزء الأخير من بردية أهنس
التاريخ عليها سنة اثنين وعشرين

عن : A. Grohmann

العربية وكان غرضه من ذلك هو أن يعطى الدليل القاطع على أن الرقش كان مستعملاً في الكتابة العربية منذ ذلك العصر المبكر قال : « لقد ذكر المؤلفون العرب أن إيجاد الرقش أى تنقيط الحروف لم يحدث قبل النصف الثاني من القرن الأول الهجرى ، ولكن الحقيقة أن أقدم بردى موجود ومؤرخ سنة ٢٢ هجرية المطابقة ٦٤٣ للميلاد المسيحى (من ذخيرة الأمير الكبير راينر - كما نشر في دليل معرض فيينا ١٨٩٤ رقم ٥٥٨) يرينا الرقش على الحروف : ج ، ن ، ش . وهذا البردى من خلافة سيدنا عمر بن الخطاب (٣١) .

ولا شك أن هذه البرديات التى ترجع الى أكثر من ألف وأربعمائة سنة قد منحتنا رؤية واضحة عن صور الحروف العربية اللينة ، وعما طرأ عليها من تغير أو عما يمكن أن يستبدل شكلها من كاتب الى آخر ومن حين الى حين بدأت تتكون في نفسه ملكة حسن تصويره لها وتألقه

ترجمة حرفية عنه ، (السطر الأول والثاني والثالث والخامس باللغة اليونانية ، والسطر الرابع والسادس والسابع والثامن باللغة العربية) ، والمحتوى العربى لهذه البردية هو :

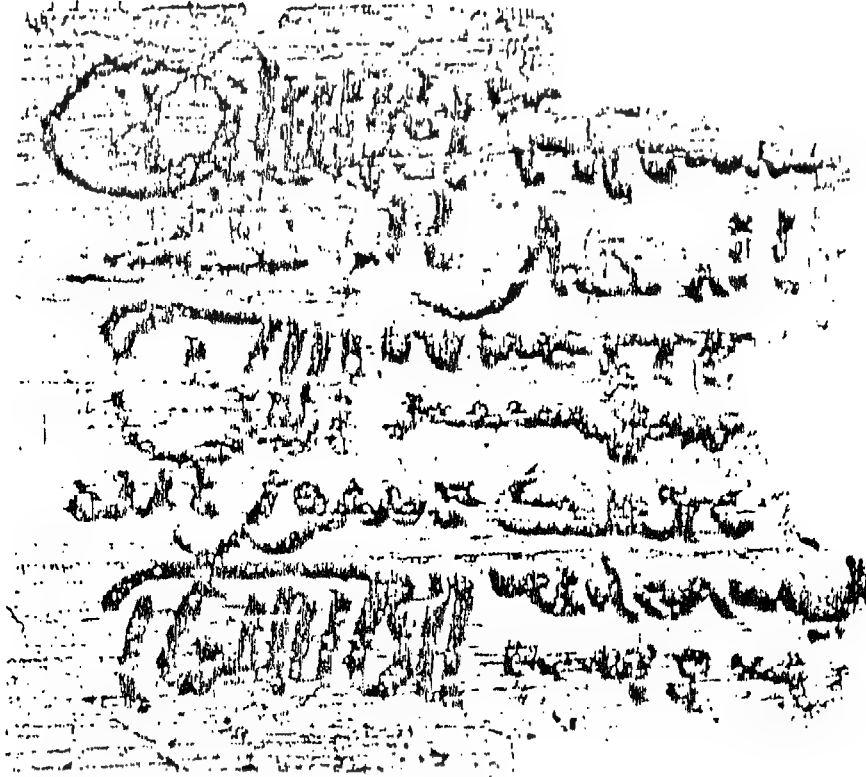
« ٤ - بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أخذ عبد الله [ل] - بن جبر وأصحابه من الجزر من أهنس أخذنا

٦ - من خليفة تدرق ابن أبوقير الأصفر ومن خليفة اصطفن ابن أبوقير الأكبر خمسين شاه .

٧ - من الجزر وخمس عشر شاه أخرى أجزرها أصحاب سفنه وكتبه ونقله في

٨ - شهر جمادى الأول من سنة اثنين وعشرين وكتب ابن حديد و (٣٠) »

وكان الدكتور « محمد حميد الله » هو أول من تناول هذه البردية عن « أدولف جرهمان » ونشرها باللغة



شكل رقم ١١ : جزء من بردية وقرة بن شريك ، بالعربية واليونانية حروفها
منتظمة الشق

عن : د . ا . جرمان (٣٢)

(٣٢) أدولف جرمان : أوراق البردي العربية ص ١١ ومحتوى البردية :

٥ - محمد رسول الله

٦ -

٧ - عبدالله الوليد

٨ - أمير المؤمنين

١ - بسم الله

٢ - الرحمن الرحيم

٣ - . . .

٤ - لا إله إلا الله

في حروف هذه البردية المحفوظة في المتحف الإسلامي بالقاهرة التي ترجع إلى الربع الأخير من القرن الهجري الأول وعليها اسم الخليفة الأموي السادس « الوليد بن عبد الملك » (٨٩ - ٩٦ هـ = ٧٠٥ - ٧١٥ م) . أى في ذلك العصر الذي أصبح فيه « قرّة بن شريك » واليا على مصر سنة ٩٠ هجرية (٧٠٩ م) لقد أبانت هذه البردية وأسفرت بوضوح عن أن الخط العربي قد خرج عند بعض الكتبة المصريين عن شكله الاتباعي الذي نجده واضحا في بردية « أهنسيا » وأخذ نفسه بصورة واضحة منتظمة النسق ثابتة الأداء ، وهذه البردية التي تعرف باسم « ابن شريك » هي مما عثر عليه على وجه الاحتمال في مدينة « أفروديتو بوليس » APHRODITO انظر الشكل رقم (٩) .

وهناك من ضمن ما هناك حقيقة نستخلصها من أوراق البردي العربية المبكرة وهي أن في هذه البرديات الأثرية المؤرخة الدليل القاطع على أن هذا النسق من الحروف العربية اللينة لم يشتق من حروف أخرى سابقة كانت أو معاصرة له . ولا شك أن بردية « أهنسيا » المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) فيها الدليل على أن الخط « العربي اللين » كان قائما من قبل ذلك التاريخ بجانب ذلك النوع الآخر الذي عرف باسم « الخط المسوط » المعبر عنه باليابس وهو ما لا انخساف ولا انحطاط فيه (٣٣) . وحسبي أن أقول هنا إن في ذلك ما يكفى بأن نذهب عن يقين بأن الخط الذي كتب به الخطاط المسلم هذه البردية الثابتة التاريخ ، وهو ذلك الخط الذي عرف فيما بعد باسم « الخط المقور والنسخ » كان من أقدم الخطوط العربية الذي استعمله المسلمون . بل ويمكننا أيضا أن نقول إن هذه الخط كان هو وحده السابق للخط الآخر اليابس الذي عرف بعد

في رسمها ، ولكن مهما كان من أمر فإن أهم ما أعطته لنا هذه البرديات المبكرة هو هذه الحقيقة التاريخية ، وهي أنه إذا كانت هذه الفترة قد افتقدت إلى التغير الموضوعي الذي يمكن أن يعطى حروفنا العربية نسقا جديدا ، فذلك لأن تصورات كاتب ذلك الزمان كانت محدودة ومرتبطة بما هو قائم من صور الحروف التقليدية التي أخذها عن كتبة أهل (المدينة) احتذاء ومحاكاة واتباعا ، ولم يأخذها على أى نحو آخر ، وذلك لأن تصوراته الذاتية لشكل الحروف لم يكن لها واقع آنذاك في حسه الداخلي ، لأن حاسته الذوقية للحروف العربية لم تكن قد تجاوزت حتى ذلك الوقت مع أى تشكيل فنى يمكن أن يكون قد تسرب إلى وجدانه بل ولا حتى إلى خاطره ، وذلك لأنه كان ينقل عن كتابة كتبتها أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ولم يتجاسر على أن يغير منها شيئا .

ولكن مهما كانت طبيعة الاحتذاء ملحة على كاتب القرن الهجري الأول فإن الحاجة كانت ملحة عليه على نحو أشد لكي يغير من صور الحروف لينة كانت أو يابسة وذلك حين تكونت في نفسه ملكة حسن تصور الحروف ، وتأنقه في رسمها . وقد جاء ذلك عليه طبيعيا لأنه لم يكن هناك من شيء ليوقف أمام تقدم صور الحروف العربية أو يعوق تطورها داخليا أو خارجيا ، فما إن قارب القرن الأول الهجري على نهايته حتى أصبح التغير من الأمور الحتمية دينيا وحضاريا ، وما هي إلا سنوات معدودات حتى أخذت الحروف العربية سبيلها لتكتسب نسقا مختلفا لتصبح الكتابة على هذه الخامات الحضارية لها لمسة جمالية ذاتية الايقاع . وهذا يعنى بوضوح أن تصورات الكاتب المسلم قد تلمست لها الطريق فتغيرت وأصبحت مميزة وفارضة نفسها على ذلك القلم الذي أمسك به الكاتب . وهذا ما نجده واضحا

ذلك باسم (الخط الكوفي) ، وهذا ما يجب أن يطرح على مائدة البحث ويخصص له دراسة موثقة .

ونأق الى إسقاط آخر من الكتابة العربية المبكرة التي تقتزن فيها صور الحروف وتتشكل وفقا لطبيعة الخامة التي كتب عليها الكاتب . فبعد أن كانت الخامة من ورق البردى الناعم ، أصبحت هنا صلبة خشنة عسبة التناول لأنها كانت من الحجر ، وليس ملمس الحجر مثل ملمس الورق . وحين نجد الرقش قائما على حروف ما كتب على أوراق البردى هناك لا نجد له وجود على الإطلاق في هذه الكتابة التي نقشت على الأحجار .

والمثل هنا من العصر الاسلامى المبكر أيضا ، نأق به مما كتب فوق شاهد قبر وجد في مدينة أسوان خاص بعبد الرحمن بن خير الحجرى أو الحجزى (الحجازى) كما ذهب باسمه مكتشفه الأثرى المصرى « محمد حسن الهوارى » وعرفه بأنه أقدم أثر اسلامى ثابت التاريخ^(٣٤) .

ويحتوى شاهد قبر عبد الرحمن بن خير على ثمانية سطور هي :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

٢ - لعبد الرحمن بن خير الحجرى اللهم اغفر له



شكل رقم ١٢ : شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجرى
مؤرخ ٣١هـ - ٦٥٢م . المتحف الاسلامى بالقاهرة ١٥٠٨/٢٠
عن : كتالوج المتحف الاسلامى القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
 والحمد لله رب العالمين
 والصلوة والسلام
 على من لا نبي بعده
 وآل وصحبه الطيبين الطاهرين
 أجمعين

شكل رقم ١٣ : شاهد قبر عبد الرحمن بن خير منقول عن الأصل
 عن : خليل يحيى تانى

كما أنه لم يبدل منه شيئا . ويدفعنا الى ذلك الرأى أنه إذا
 قارنا بين حروف هذا الشاهد الحجرى وحروف البردية
 المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (الشكل رقم ١١) فلن نجد
 أن هناك تفاوتاً ما في الواقعة الخطية ، إنما الفارق يتمثل
 فقط في الأداء التطبيقي . وهذا قد تأتى بسبب أن
 الصانع كان متعثراً وغير متمكن من صناعته ، وهو وحده
 يكون المسئول عن ذلك المستوى الهابط وليس الكاتب
 الذى كتب له هذه الكتابة الذى يبدو من أسلوب تناوله
 للحروف أنه لم يكن بالكاتب الذى لا يحسن الكتابة .
 بل كان على وجه التأكيد متمرسا وعارفا لصور الحروف
 العربية التى كانت سائدة في النصف الأول من القرن
 الهجرى الأول الذى كان أسلوب الكتابة يجري على قلم
 الكتاب المسلمين على هذا النحو حتى نهاية القرن
 الهجرى الأول وأوائل القرن الثانى .
 ويمكننا أن نعطى الدليل على سوء الكتابة مصدره
 النحات وليس الكاتب ، إذا ما عقدنا مقارنة بين

- ٣ - وأدخله في رحمة منك واننا معه
- ٤ - واستغفر له اذا قرأ هذا الكتاب
- ٥ - وقل امين وكتب هذا
- ٦ - لكتاب في جمدى إلا
- ٧ - خر من سنت احدى و
- ٨ - ثلثين

وهذا الشاهد ، يحتوى على ثمانية سطور جاءت
 الأربعة الأولى منها متماسكة الكلمات تكاد الحروف فيها
 تكون مستقيمة الى حد ما ، ليس بينها فراغ يذكر . أما
 السطور الخمسة التالية فقد تبعثرت كلماتها وتناثرت
 فوق الحجر حيثما اتفق غير مستقرة في مكانها التى ينبغى
 لها أن تكون فيه ، ورغم ذلك فمهما كانت حروفها على
 هذا القدر من السوء فأسلوب الخط بصفة عامة يدل على
 أنها من كتابة القرن الأول الهجرى . لأن كاتبها كما يبدو
 واضحا من طريقة تناوله للحروف ، إنه قد ألزم نفسه
 بأسلوب الخط الذى كان سائدا في عصره ، لم يخرج عنه

شکل رقم ۱۴ : تحلیل أبجدی الحروف
شاهد قبر عبد الرحمن بن خیر کما أثبتہ المهوری

السنوات التي تفصل بينها وهي حوالى ٣٣ سنة ، وهذا التطابق نجده واضحا بين حروف الجيم والذال والزاي والعين والقاف والكاف والميم والواو وكذلك في الياء المفردة التي جعلها الكاتنين ممتدة يمينا تحت كلمة السعدى أو « الأشعري » السطر الثامن في شاهد قبر « ثابت بن زيد » وفي كلمة « احدى » السطر السابع على شاهد قبر « عبد الرحمن بن خير » .

فإننا سوف نجد أن الكثير من الحروف في كليهما متطابق في الشكل وفي طريقة الأداء الخطي رغم هذه

شكل رقم ١٥ : حروف الأبجدية العربية مستلة من شاهد قبر عبد الرحمن بن خنير
منتظمة السياق للمقارنة

من عمل المؤلف

(٣٥) الدكتور إبراهيم جمعة : نفس المصدر لوحة ص ١٣٢

(٣٦) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ١٠٤

بسم الله الرحمن الرحيم
 الله و كبير كبرياوا
 الحمد لله كبريا وسبحا
 لله بكبره واصيلا وليلا
 طويلا اللهم رب
 جبريل وميكلا واسر
 فيل اعمر لسما يزيك
 الاسعد ما تقدم من
 كسه وما تأخر ولم يقل
 امين رب العالمين

وكس هذا الكس
 سوال مرسته اربع و
 سلس

شكل رقم ١٦ : شاهد قبر ثابت بن يزيد الأشعري
 عن : Burchardt (٣٧)

Titus Burckhardt, Art of Islam- P. 49 figure 22 England 1970 - World Islam Festival Trust, 1967

(٣٧)

صدر عن مهرجان العالم الإسلامي بلندن سنة ١٩٧٦ والنص العربي لشاهد قبر ثابت بن زيد :

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - الله اكبر كبريا وا
- ٣ - الحمد لله كثيرا وسبحن
- ٤ - الله بكبره واصيلا وليلا
- ٥ - طويلا - اللهم رب
- ٦ - جبريل وميكلا واسر
- ٧ - فيل اعمر لسما يزيك
- ٨ - الاسعدي ما تقدم من
- ٩ - ذنبه وما تأخر ولم يقل
- ١٠ - امين رب العالمين
- ١١ - وكتب هذا الكتاب في
- ١٢ - شوال من سنة اربع و
- ١٣ - ستين

انظر : د . صلاح المنجد : نفس المرجع ص ١٠٤

الخط اللين ولا هي من الخط اليابس كما أنها ليست من الخط الكوفي في شيء . ولا ينبغي لها أن تكون . بيد أن الباحثة الأمريكية السيدة « نبيه عبود » حينما تناولت كتابة هذا الشاهد قالت عنه « إنه ليس من الخط المكي وإنما هو بكل ثقة يمكننا أن نعتبره من الخط الكوفي البدائي^(٤٠) .

ونأتي إلى النموذج الرابع حين يتقدم بنا الزمان الهجري ليصل بأحداثه الجسام إلى ما قبل منتصف القرن الأول بسنوات معدودات ، عندما انبثق ما كان مختفيا في أعماق بعض النفوس من صراع دام وأوقات عصبية وحالة قلقه أعقبها ظهور دولة عربية جعلت من نفسها خلافة قيصرية معربة أقامها داهية من « بني أمية » . وهم من هؤلاء العرب الذين كانوا يأخذون أنفسهم بأسباب الحياة الدنيوية وحدها لكي يثبتوا وجودهم بين البطون العربية على أنهم سادة قومهم . ومن هؤلاء « الأمويين » نأتي بالنموذج الأثري الرابع لنستكمل به بنية الخط العربي المبكر . وهذا المثل نجده أمانا منقوشا بحروف ذلك الزمان على لوحة تذكارية هي الأولى من نوعها في تاريخ الحضارة الإسلامية . وقد وضعت على (السد) الذي بناه مؤسس الدولة الأموية « معاوية بن أبي سفيان » (٤٠ - ٦٠ هـ = ٦٦٠ - ٦٨٠ م) بالقرب من مدينة « الطائف » سنة ٥٨ هجرية . (٩٨٠ م) .

ويتداعى بنا هبوط الشكل التطبيقي للحروف العربية التي على شاهد قبر « ابن خير » بقول مأثور عن « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه حين نظر إلى مثل هذا الأداء من الكتابة الهابطة المستوى فقال : « شر القراءة الهدرمة وشر الكتابة المشق »^(٣٨) ، و « خط المشق » إن أخذ له فيما بعد معنى آخر يدل على نوع من الكتابة السريعة الأداء ، ومن ثم أخذ فيما بعد في العصور المتقدمة معنى مختلفا قصد به « نموذج الأستاذ » ، فقد كان « المشق » في ذلك الوقت المبكر يعني هذا الضرب من الكتابة التي تأتي فيها الحروف مبعثرة السطور ، متعثرة الشكل ، هابطة المستوى ، ولاشك أن هذه الكتابة المسجلة على هذا الشاهد هي المثل الواضح عن « خط المشق » الذي قصده « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه « وكان أهل الأنبار يكتبون المشق وهو خط فيه خفة . والعرب تقول « مشقه بالرمح » إذا طعنه طعنا خفيفا متتابعاً . قال ذو الرمة :

فكر بمشق طعنا في جواشنها

كأنه الأجر في الاقبال يحسب^(٣٩)

وهذه الحروف التي نجدها على شاهد قبر « عبدالرحمن بن خير » حين تكتب على صورتها التي يجب أن تكتب بها هي من صور الكتابة العربية التي تأتي بين خطين وتراوح بين نوعين ، لأنها كما تبدو ليست من

(٣٨) أبو حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة ، تحقيق فرانز روزنتال . في :

Arsislamica - Vol XII-XIV Abu Haiyan Al Tawhidi on penmanship - P. 25 University of Michigan 1968

(٣٩) أبو القاسم عبد الله بن العزيز البغدادي : كتاب الكتاب وصناعة الدواة والقلم وتصريفها ص ١٢٠ تحقيق د . سوردل

Le livre des Secretaires de Abdal lah Al-Bagdadî par Dominique Sourdél, Bulletin d'etudes Orientales Tom XIV annees 1952-54-Institut Francais de Damas, Damas 1954

N. Abott. Idim, P. 19

(٤٠)

وليس هذا من الواقع في شيء لأن « عمرو بن العاص » لم يكن له أدنى شأن « بسد معاوية » ولا بأحداث هذه المنطقة العربية من الإمبراطورية الأموية . وهذه الكتابة التاريخية التي وجدت في هذه المنطقة العربية لم يتح لها أن تبحث علمياً إلا بعد سنوات من صدور كتاب « في منزل الوحي » حين تناولها المتخصص الأثري الأستاذ « جورج سي . مايلز » G.s.Miles في مقال نشره في « مجلة دراسات الشرق الأوسط » تحت عنوان « نقوش إسلامية مبكرة بالقرب من الطائف بالحجاز » (١٩٤٨) (٤٢) .

وكان الدكتور « محمد حسين هيكل باشا » (٤١) هو أول من تحدث عن « سد معاوية » إثر رحلة قام بها لمدينة « الطائف » ونقل لنا عن هذه الكتابة التي سجلت عليه في مؤلفه « في منزل الوحي » (١٩٣٧) قال : « عرفت الأواسط العلمية بهذه الكتابة التي سجلت على « سد معاوية » حين أخذ لها « عبدالله باشا ناجي » في أوائل هذا القرن صوراً فوتوغرافية وأرسلها إلى مصر حيث حلت رموزها فإذا فيها « أمر ببنائه عمرو بن العاص بأمر أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان » .



شكل رقم ١٧ : كتابة سد معاوية التذكارية نقلا عن مايلز
عن : د . صلاح الدين المنجد (٤٣)

(٤١) الدكتور محمد حسين هيكل باشا : في منزل الوحي ص ٣٤٢ الطبعة الرابعة ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ .
حاشية :

الدكتور محمد حسين هيكل : غني عن التعريف لأجيال مصر السوية بالإيمان والثقافة ، كانت له شهرة واسعة في عالم السياسة والأدب والصحافة غزير الإنتاج الفكري والأدبي : « زينب » سنة ١٩١٤ (دون أن يذكر اسمه عليها) ، « جان جاك روسو » سنة ١٩٢١ ، « في أوقات الفراغ » ١٩٢٥ « عشرة أيام في السودان » ١٩٢٧ ، « تراجم مصرية وغربية » ١٩٢٩ « ولدي » ١٩٣٣ ، « حياة محمد » ١٩٣٥ ، « في منزل الوحي » ١٩٣٧ ، « الصديق أبو بكر » ١٩٤٢ ، « عمر الفاروق » ١٩٤٠ ، « عثمان بن عفان » ١٩٤٠ ، « الحكومة الإسلامية » « الإيمان والمعرفة والفلسفة » « الشرق الجديد » « ثورة الأدب » .

(٤٢)

G.C Miles, Idim P. 240

(٤٣) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر شكل ٥٥

وعن « جورج سي . مايلز » نقل الدكتور « محمد حميد الله » الكتابة التسجيلية التي عاينه بذلك يكون هو أول من نقل ذلك بالعربية وذلك في قوله : نشر جورج مايلز مقالا مصورا عن كتابة وجات على سد قريب من الطائف .

تقرأ عليها ستة سطور ما يلي :

- ١ - هذا السد لعبدالله معوية
 - ٢ - أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن صخر
 - ٣ - بإذن الله لسنه ثمن وخمسين ا
 - ٤ - لهم اغفر لعبدالله معوية ا
 - ٥ - مير المؤمنين وثبته وأنصره وبنع ا
 - ٦ - لمؤمنين به . نتب حجاب^(٤٤)
- بيد أن اهتمام الدكتور « محمد حميد الله » بهذه الكتابة

المبكرة التي وجدت على « سد معاوية » كان منصرفا على أهمية وجود « رقص » من حروف هذه الكتابة فأحصاها وذكرها بالتفصيل قائلا : « ويقول صاحب المقال إنه يوجد رقص على إحدى حروف كلمة ، يعني في السطر الأول على ي من معوية (معاوية) وفي السطر الثاني على ب - ن - ي بنيه (بناء) ، وفي السطر الثالث على ت - ن - ي من ثمن وخمسين (ثمان) ، والسطر الرابع مع احتمال الرقص على كلمة اغفر ، وفي السطر الخامس على ت - ث من ثبته وكذلك ن من أنصره ، وت من متع ، وفي السطر السادس على ن - ي مع احتمال ن من المؤمنين وب الثانية من حجاب ما يمكن أن تقرأ جناب أيضا والرجل غير معروف) وهذا على كتابة من سنة ٥٨ هـ «^(٤٥) .

هذا السد لبنك الله معوية
 حامد المومس بنيه عبد الله بر طهر
 ماكر الله لسنه ثمن وخمسين ا
 اللهم اغفر لعبد الله معوية ا
 صد المومس وثبته وانصره وبنع ا
 لمومس بنيه كيب عمرو بر حجاب

شكل رقم ١٨ : الكتابة التذكارية على سد معاوية مؤرخة سنة ٥٨ هـ
 عن الشكل السابق^(٤٦)

(٤٤) الدكتور محمد حميد الله : صنعة الكتابة ص ٢٦

(٤٥) نفس المصدر : ص ٢٦

(٤٦) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ١٠٢

المصدر المذكور :

لحمته من الفن الخالص ، وسداه من صفاء النفس ونقاء القلب وطهارة السريرة .

ولا ريب أن هذه النماذج الأربعة من الكتابة العربية ليست إلا من بعض ما حفظه الزمان لنا من الكثير الذي اندثر بفعل فاعل أثيم ، وضاع في المتاهات المظلمة وتشتت بين المتاحف ، ورغم ذلك فقد أعطانا هذا الكم المتواضع الذي بقى لدينا أو تسرب إلى أيدينا إسقاطا موضوعيا واضحا كل الوضوح عن هذه المادة الحضارية الإسلامية التي كانت بدايتها على يد هذه الصفوة المختارة من كتبة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الذين جاء عليهم ذلك الحين الذي جلسوا فيه سنة ٣٢ هجرية (٦٥٢م) ليكتبوا (المصحف الإمام) الذي كانت كتابته في مسجد « المدينة » بداية لمدرسة الخط الأولى في الإسلام ، وهي هذه المدرسة التي ما برحت أن ارتفعت بصور الخط الإسلامي ليصل على أيدي الرواد الذين جاءوا من بعدهم ثم إلى المحقق الكبير الأستاذ « أبو على محمد بن علي بن الحسن بن مقله » (٢٧٢ - ٣٢٨ هـ = ٨٨٥ - ٩٣٩م) الذي وضع لخطنا الإسلامي القاعدة والقانون وألزمه المنهج المدرسي . وحين مضى أستاذ الخط جاء من بعده « علي بن هلال » المعروف باسم « ابن البواب » المتوفى سنة ٤٢٣ هجرية (١٠٣٠م) الذي طبق أسلوب « ابن مقله » بل وزاد عليه وأضاف وأعطاه صفة جديدة ، ثم جاء من بعده - وبعد قرنين من الزمان - « أبو الدر أمين الدين ياقوت المستعصي » المتوفى سنة ٩٩٨ هـ (١٢٩٨م) ، وهو ذلك المجود العباس الذي عاش في بغداد إبان ذلك الزمان العصيب الذي سحق فيه المغول الأشرار الدولة العباسية . ولكن رغم هذه الأعاصير الهوجاء التي حلت على المسلمين في هذه البقعة الحضارية من الشرق الإسلامي ، فقد شاء الله لهذا « ياقوت » أن يفجر ينباع التجويد ليتدفق السيل في مدارس ظهرت في كل أنحاء العالم الإسلامي

وقراءة « ج . س . مايلز » لهذا النقش الأموي أخذها عنه الدكتور « أدولف جرهمان » وضمها كتابه « نصوص من الكتابات المنقوشة » - Texte Epigraphique (1962) que

وإذا كنا قد تناولنا في هذا المقال نماذج من الكتابة العربية المبكرة ، بداية بهذه التي نقشت على « جبل سلع » التي من المحتمل أن تكون قد سجلت ٤ هجرية (٦٢٥م) (الأشكال ٤ - ٥ - ٦ -) وأعقبناها بهذه الكتابة التي على « بردية أهناسيا » ٢٢ هجرية (٦٤٢م) (الشكل ٧ - ٨ - ٩ - ١٠) ، ومن ثم تناولنا الكتابة التي على شاهد قبر « عبدالرحمن بن خير » ٣١ هجرية (٦٥١م) (الأشكال ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥) وأضافنا إليها هذه الكتابة التذكارية التي على « سد معاوية » ٥٨ هجرية (٦٧٨م) (الأشكال ١٧ - ١٨) ، فهذه النماذج الأربعة التي بلغ مداها الزمني نصف قرن ، فإننا بذلك نكون قد وضعنا على مائدة البحث المنهجي ، المدخل الذي سوف ننفذ منه إلى أجل فن من فنون الإسلام ، بالإضافة إلى أن هذه النماذج قد وضعت أمامنا أن الحروف العربية إبان هذه الفترة لم تتغير ولم تتبدل شكلا ولا نسقا ، بل ظلت طول القرن الأول الهجري على ماهي عليه ، وقد دل ذلك على أن كتاب هذه الفترة لم يكن يسايرون التقدم المذهل الذي كان يطرح نفسه على كافة النشاط العقلي والوجداني . بينما كان الفكر الإسلامي عند أصحاب المنهج الإيماني يتدفق منطلقا من قاعدته الراسخة ليربط العقيدة الإلهية بسلوك الإنسان وبأعماله الحضارية . وقد احتذى بعض شعراء ذلك العصر هذا المنهج فارتفعوا بقصائدهم عن هوى النفس وربطوا تصوراتهم الفنية بحس ذوقي وفني متأثر بالبعد الديني الذي أخذوه عن رجال الدين ، لأنهم أدركوا عن يقين أن الشعر ليس نسقا من النظم ولا صياغة قالب إنما هو في حقيقته البعد الرابع الذي تتكون

تعالى جلت قدرته قد أطلع المجود المسلم النقي على سر
نظم الحروف فكتب « اسم الجلالة » على هذا النحو من
السياق المبدع الذي جعل الشكل والمضمون للخط
الإسلامي كلاً لا يتجزأ .

شرقاً كان أو غرباً ، أخرجت عباقرة الخطاطين الذين
جرى مداد أعلامهم كأنه النور المنساب فوق صفحات
ناصعة بيضاء . تمثلت في خطوط عربية لم يكتب مثلها في
أي حضارة إنسانية سابقة كانت أو لاحقة وذلك لأن الله

الله لطيف بعباده
كتبه كمال بنفزانوف

شكل رقم ١٩ : لوحة بخط التعليق التركي للمجود كمال بنفاناي Kemal Batenay توفي سنة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١

من مقتنيات المؤلف

من الشرق والغرب

إن الغرض من كتابة هذا البحث هو تحديد وضع الأدب المعاصر في بلاد المغرب عامة وبوجه خاص الأدب الناطق باللغة الفرنسية ، والذي أثار منذ ظهوره جدالا عنيفا ، استمر إلى يومنا هذا .

إن من المسلم به أن اللغة القومية في بلاد المغرب هي اللغة العربية ، وأن هناك العديد من الاعمال الادبية القيمة التي كتبت باللغة القومية ومع ذلك توجد أيضا أعمال كثيرة كتبت باللغة الفرنسية ، وقد بدأ الانتاج الأدبي باللغة الفرنسية منذ سنوات طويلة فقد كان من آثار الاستعمار الفرنسي لبلاد شمال أفريقيا أن أصبحت اللغة الفرنسية تدرس في جميع مراحل التعليم ، وفي أحيان كثيرة كانت تتغلب على اللغة العربية ، الامر الذي أدى بالكتاب الى الكتابة باللغة الفرنسية لجهلهم بالعربية ، وأصبحت اللغة الفرنسية هي الاداة الوحيدة التي في حوزتهم لكي يعبروا عما يكمن في أعماقهم ، وكانوا يوجهون الحديث أساسا الى المستعمر الفرنسي باللغة التي يفهمها وهي لغته الشخصية .

وبعد انتهاء الاستعمار وحصول هذه الدول على استقلالها ، استمرت هذه الاعمال الادبية باللغة الفرنسية الى يومنا هذا .

ولذا بدا لنا من الضروري أن نحدد وضع هذا الادب وخاصة بعد ازدهار الادب القومي الناطق بالعربية .

وقبل أن نبدأ في دراستنا هذه يجب أن نحدد ماذا نعني بالادب المغربي الناطق بالفرنسية : هو الادب الذي ولد في تونس والمغرب والجزائر والذي انتجه كتاب من سكان البلاد الاصليين الذين ولدوا في المجتمعات العربية البربرية أو اليهودية ، أو كتاب فرنسيو الاصل ولدوا في بلاد المغرب واختاروا الجنسية المغربية . والحق أن هؤلاء الكتاب الذين اطلق عليهم « الكتاب المغاربة من أصل أوروبي » ليسوا كثيرين ونذكر من أهمهم : جان سيناك ، هنري كريا ، وأنا جريكي ، وقد اختاروا الجنسية الجزائرية .

الأدب المغربي الناطق بالفرنسية بين الأمس واليوم

ضحى محمد شبيحه *

* أستاذ الأدب الفرنسي والأدب المغاربي بكلية الآداب جامعة الإسكندرية .

وقد كتب الادباء المغاربة بالفرنسية على الرغم من أنهم ليسوا فرنسيين إذا يمكننا القول منذ البداية إنه أدب كتابته أو لغته فرنسية ولكن تعبيره ومضمونه مغربي .

ويجب أن نتجنب الخلط بين هذا الادب وأدب آخر كان موجودا قبله بزمان طويل ، وكان يطلق عليه أدب مغربي ولكنه في الواقع أدب فرنسي ، أنتجه كتاب فرنسيون جاءوا إلى شمال أفريقيا وعاشوا فيها فترة من الزمن ، وهذا الاتجاه نحو « المغربية » بدأ في مستهل القرن التاسع عشر . فقد كانت الجزائر خاصة وبلاد المغرب عامة « أرض الفتوحات » ، وكذلك « أرض الاحاسيس الجديدة » التي كانوا قد عرفوها من خلال أقاصيص العسكريين والكتاب الرومانسيين الذين جاءوا إلى الجزائر سياحا يبحثون عن مشاعر جديدة ، وقد وصف الكاتب جان دييجو هذا الادب بقوله :

« أدب مجلوب وغريب يتكون من صور عن الصحراء والمستعمرين والفرسان والقضاة ، أدب الكارت بوستال أي البطاقة البريدية ^(١) .

وقد بدأت المرحلة الثانية في تاريخ هذا الادب الذي أنتجه كتاب فرنسيون جاءوا إلى الجزائر ، حوالي عام ١٩٥٠ ، فقد كانت الجزائر تعتبر جزءا من فرنسا ، وقد ادعى بعض الكتاب من أمثال لويس برتراند أنهم جاءوا إلى الجزائر للبحث عن أجدادهم ، وكانوا ينظرون إلى أصحاب البلاد الأصليين ، كأنهم غير موجودين ، بل أكثر من ذلك ، فإن ابن البلد الأصلي كان يعتبر في نظرهم « عدوا » « عدوا لم ينس شيئا ، لم يغفر شيئا ولا يريد الاستسلام » ^(٢) .

وهناك مظهر ثالث لهذا الادب الذي يطلق عليه أدب مغربي ، تزعمه الكاتب روبير آرنو الذي كان يكتب

تحت اسم روبير راندو ، والذي كان أول من عما على خلق ذاتية أدبية جزائرية ، بعد أن ندد بإنتاج من سبقوه ووصفه بأنه « أدب مرحلي » وقد قال :

« يجب أن يكون هناك أدب مبتكر في شمال أفريقيا لأن الشعب الذي يمتلك حياته الخاصة ، يجب أن يمتلك أيضا لغة وأدبا متميزين » ^(٣) .

وعلى الرغم من بعض التصريحات الطنانة التي أدلى بها بهاراندو ، فإنه لم يستطع أن يخفي وجود « سوء تفاهم كامن ومستتر بين الغرب وأفريقيا » ^(٤) .

وخلال كل هذه الاعوام ، نلاحظ ندم وجود أسماء لكتاب مغاربة ، « يرفضون أنفسهم على ساحة الادب ، ومن جهة أخرى نجد أن النقاد كانوا يبدون متشددين تجاه هذا التيار الفرنسي الجزائري . بل إن الكثير منهم كانوا يرفضون الاعتراف به أو بانتمائه إلى الادب الجزائري ، وعلى سبيل المثال نجد الناقد بيير مارتينو يصرح عام ١٩٣٠ أن هذا الادب « يريد أن يكون فرنسيا قبل كل شيء . فهو مطابق لصورة المستعمرة القريبة من العاصمة التي ترتبط برباط عديدة ، منها المادية والمعنوية والاسرية » ^(٥) .

أما الناقد جبريل اوديزيو فيقول عام ١٩٥٣ : « ليس هناك ، ولم يكن هناك قط أدب جزائري . ونحن نعني بذلك أنه لا وجود إلى يومنا هذا الادب مستقل بذاته وذو خصائص مميزة ، يؤكدها وجود لغة ودولة جزائرية بمعنى الكلمة » ^(٦) .

ومع ذلك فإن الادب المغربي كان موجودا في ذلك الوقت ففي الفترة ما بين ١٩٢٠ ، ١٩٤٥ ، شاهد المغرب ظهور نحو عشرة من الكتاب الذين انتجوا الروايات والقصص القصيرة التي تتميز جميعها بنفس

(١) جان دييجو ، الادب المغربي الناطق بالفرنسية ، مقدمة عليه وحصر للكتاب ، آثاوا ، دار نشر نعمان ، ١٩٧٣ ، ٤٩٤ صفحة ، ص ١٤ .

(٢) موريس ريكور ، « لويس برتراند والجزائر » ، في الانفور ماسيون أجزاير ، العدد ١ ، يناير ١٩٤٢ .

(٣) روبير راندو ، « الحركة الأدبية في شمال أفريقيا » ، في لي بيل ليشير - العدد ١٧ ، نوفمبر ١٩٢٠ ، ص ٣٥٠ إلى ص ٣٨٠ ، ص ٣٥٨ .

(٤) روبير راندو ، الأستاذ مارتان ، برجوازي صغير من الجزائر ، الجزائر ، كونييه ، ص ٥٤ - ٥٧ .

(٥) بيير مارتينو ، « الادب الجزائري ، تاريخ ومؤرخين » ، الجزائر ، ١٨٣٠ - ١٩٣٠ باريس ، السكان ، ١٩٣١ ، ص ٣٤٦ .

(٦) جابر بيل اوديزيو ، أوجه الجزائر المختلفة ، باريس ، ١٩٥٣ ، ص ٤٧ .

شخصيا : فالمستعمر ليس مستعمرا غاشيا ولكنه أتى لكي يساعد على ارتقاء شعب كان من قبل فريسة للهمجية كما امتدحوا عدالة الحاكم الفرنسي . وحتى اذا حدث ونجراً أحدهم على الشكوى من سوء الادارة الفرنسية في الجزائر ، فسرعان ما كان يعزي نفسه قائلا إن فرنسا الأم ليست كذلك وإنما لو علمت بذلك لتداركت هذه الاخطاء .

مثل هؤلاء الكتاب كانوا من أنصار فكرة إيجاد دولة جزائرية فرنسية ، لكن مع الابقاء على الاسلام كدين وعقيدة . فنرى على سبيل المثال أحد الكتاب ويدعى محمد عزيز قصوص (توفي عام ١٩٦٥) وهو أشد أنصار فكرة إيجاد دولة الجزائر الفرنسية ، يعترف أن الجزائريين ما زالوا بعيدين كل البعد عن المساواة بين « الوطن الأم » و « الجزائر المسلمة » . وقد كتب « لن تكون الجزائر ابدا فرنسية بصورة كاملة الا اذا منح المثقفون المسلمون فيها حقوق المواطن الحر ، وأصبحوا حلقة وصل بين فرنسا التي كانت مريبتهم ، والجزائر المسلمة التي سوف تستمر في كونها أهمهم .

إذا هذا التشابه التام بفرنسا لم يكن كاملا وذلك بسبب الارتباط الفطري القوي بالاصل .

وقد خاطب هؤلاء الكتاب القراء الفرنسيين باللغة الوحيدة التي يفهمونها وهي اللغة الفرنسية محاولين في أعمالهم أن يتغنوا بأفضال فرنسا الام الحنون التي لم تبخل على أبنائها الجزائريين بالعلم والمنافع العديدة ، ومن جهة أخرى كان هؤلاء الكتاب يتبارون في الكتابة بلغة سليمة دون أي أخطاء لغوية ، معتقدين أنهم بذلك قد أصبحوا فرنسيين ، وعلى حد قول هنري كريا ، كانوا مدفوعين بالرغبة في أن يبرهنوا لأنفسهم أنهم قادرون بدورهم على استعمار لغة المستعمر (٩) ،

وقد يكون هذا صحيحا بالإضافة الى الرغبة الملحة في البرهنة على أنهم « تلاميذ نجباء » .

الروح والفكر ، فهي أعمال ذات هدف أخلاقي وعرفي وقد كتب جان ديجو في هذا الصدد :

« مؤلفو هذه الاعمال يخاطبون الفرنسيين . وإذا كانوا ينتقدون أحيانا ، ولكن يحذر وحساب ، الاثر السيء للاستعمار على الاخلاق (إدمان الخمر خاصة) ، فهم لا ينسون أبدا إضافة العبارات الكريمة عن أفضاله وعن الوطن الأم . ويمكننا أن نقول إنهم ينظرون إلى مجتمعتهم بنظرة المستعمر (٧) .

ولم ينظر هؤلاء الكتاب إلى فرنسا على أنها بلد العدو ، بل العكس هو الصحيح فهي البلد الصديق الذي يغدق على الجزائر بالمنافع لكي يساعدها على الالتقاء فتجد مثلا كاتبا يدعى ريباب زناتي (١٨٧٧ - ١٩٥٢) يحلو له القول إنه « يدين إلى فرنسا بكل شيء » . وفي دراسته عن المشكلة الجزائرية من وجهة نظر مواطن جزائري ، عام ١٩٣٨ ، كتب إن الجزائريين « محطوظون لأنهم يتمتعون بتربية عظيمة من قبل أكبر دول العالم وأكثرها حضارة ، ويستطيعون أن يخطوا معها خطوات جبارة » . ثم أضاف : « إن الهدف الذي يجب علينا أن نصبو إليه قبل كل شيء هو أن نتفرنس أي أن يكون لدينا روح فرنسية وعقلية غربية » (٨) .

ويمكننا ذكر العديد من هذه الاعمال التي يحلو لكتابها أن يرددوا مثل هذه الاقوال كما أنهم عملوا على نشر فكرة اكتساب الروح والعقلية الفرنسية . ولكي يعطوا قوة لادعاءاتهم كانوا يؤكدون على المظاهر الجميلة في المجتمع الفرنسي . ومن جهة أخرى يبرزون بقوة مساويء مواطنيهم مثل التخلف والجهل والبربرية .

وقد كانت الرغبة في تقمص شخصية المستعمر الغربي قوية للدرجة التي دفعت الكتاب الجزائريين إلى أن يتبنوا انتقادات الفرنسيين ضد الجزائريين وكأنها صادرة منهم

(٧) جان ديجو ، نفس المرجع ، ص ٢٠٠ .

(٨) ريباب زناتي ، المشكلة الجزائرية ، ص ٤٦ ، ٨٥ .

(٩) هنري كريا ، مقدمة عرض الأدب المغربي الجديد : (جيل ١٩٥٤) في برزانس أفريكين ، مجلد ٣٤ - ٣٥ ، أكتوبر ١٩٦٠ ، يناير ١٩٦١ ص ١٧٨ .

ولكن الايام أثبتت عكس ذلك . وقد كان للحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) ، التي بدت وكأنها حرب تحرير قومية ، آثار عميقة في البلاد المستعمرة التي اشتركت فيها ، وخاصة في الجزائر التي دفعت ضريبة ثقيلة من الدم . فالجزائريون الذين كانوا قد قاتلوا من أجل الحرية والديمقراطية ، بجانب فرنسا كانوا يأملون في حصولهم هم أيضا على الاستقلال . ولكن سرعان ما تلاشت كل آمالهم واستيقظوا من أحلامهم الجميلة بعد المذابح المروعة التي حدثت في مدينة قسنطينة .

وقد كتب محمد عبد الله عن هذا الموضوع :

« منذ ذلك الوقت حدث نوع من التراجع والانطواء . وأصبح من الضروري أن يكون البحث عن الدافع الأخير القادر على تحطيم أشكال الماضي في الداخل ، في كتلة الواقع الجزائري وليس في الخارج . إن الأدب الجزائري الجديد يحمل طابع هذا البحث ، وهذا المجهود لكي يشمل الشعب الجزائري بأكمله ويساعده على أن يدرك ذاته التي لم يسبق له أن أدركها من قبل على الصعيد الأدبي » (١٢) .

وقد انتشر هذا الأدب المغربي الناطق بالفرنسية في الجزائر أكثر مما انتشر في تونس والمغرب ، ويرجع سبب ذلك إلى أن الاستعمار الفرنسي قد ساد في الجزائر فترة أطول مما أدى إلى تأثير الثقافة الفرنسية على العقول وطرق التفكير بصورة أقوى . وسوف يعطي هذا الأدب الجزائري الجديد أول روائعه في مجال القصة التي سوف يجدها كلية وتعتبر قصة الكاتب مولود فرعون « ابن الفقير » التي نشرها عام ١٩٥٠ (على نفقته الخاصة) نظرة ألغها الكاتب على الفقر والبؤس اللذين كانا يسودان البلاد وعلى الرغم من افتقار قصة « ابن الفقير » لثوابع السياسي إلا أنها تميزت عما سبقها من الروايات وذلك بفضل صدق الكاتب ورغبته في إظهار مواطنيه

وهكذا يمكننا القول مع جان دييجو « إن الكتاب المغاربة قد أخذوا الكلمة (على صعيد الأدب) ولكنها كلمة ناقصة بالنسبة للحركة القومية وللأمة الجزائرية . فهي لا تحتوي على رفض للاستعمار ، بل على الرغبة والارادة في أن يكونوا فرنسيين ، أو صورة للفرنسيين ، مع بقائهم مسلمين . هؤلاء الكتاب لا يمثلون إلا جزءا هامشيا من الدولة ومظاهر سطحية وجزئية » (١١) .

إن كتاب هذه المرحلة لا ينتمون إلى الحركة الوطنية الشعبية التي تمتد جذورها إلى قلب المجتمع المغربي . وهم يختلفون تماما عن كتاب المرحلة التالية ، التي يطلق عليها « جيل ١٩٥٢ » .

وتشهد هذه الفترة ميلاد هذا التيار الأدبي المغربي وبداية ازدهاره وذلك في غضون الحرب العالمية الثانية أي الفترة التي سبقت الثورة المسلحة في بلاد المغرب ، ويعتبر ميلاد هذا التيار الأدبي من أهم الأحداث في السنوات الأخيرة وقد كتب مولود فرعون ، وهو أكبر الكتاب الجزائريين من جيل الخمسينيات في هذا الموضوع :

« منذ بضعة أعوام حيا النقاد ازدهار نوع من الأدب الجزائري قوبل في فرنسا باهتمام قلق ، هذا الاهتمام الذي يثيره الرسل الحقيقيون في الأوقات العصيبة ، وللمرة الأولى سمعنا صوتا يصدر من الجزائر ، صوتا لم يكن من الممكن أن نخطئه ، ولغة تأتي من القلب وتعتصر القلوب » (١١) .

ولم يتوقع أحد لهذا التيار الأدبي أن يزدهر وأن يستمر طوال هذه السنين فنجد الكاتب التونسي البير ميمى يكتب عام ١٩٥٧ : .

« يبدو أن الأدب المستمر الناطق باللغة الأوروبية محكوم عليه بالموت شابا » .

(١٠) جان دييجو ، موقف الأدب الفرنسي الناطق بالفرنسية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠ .

(١١) مولود فرعون ، عيد الميلاد ، الأدب الجزائري ، ص ٥٣ إلى ٥٨ ، داروى سوى للنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٥٣ .

(١٢) محمد عبد الله ، « الأدب الجزائري الجديد » ، في ليتر فرانسيز ، ١٤ مارس ١٩٥٦ .

وقد أوضح محمد ديب ذلك عام ١٩٥٣ :

« يبدو لي (. . .) أن الأدب القومي ، بالمعنى العميق لهذه الكلمة ، في طور التكوين ، وهذا ينطبق بوجه خاص على الجزائر » (١٤)

هذا الأدب يعطي دليلا جديدا إذا استلزم الأمر ، على وجود شخصية جزائرية مثلها مثل بطلة كاتب ياسين في روايته « نجمة » ، التي نشرت عام ١٩٥٦ ، فنجد أنها تبدو شاردة ومزدوجة ، ولكنها في نفس الوقت تمثل مثلا أعلى للجمال والسمو ، من أجلها يحمل عشاقها السلاح ، ويقتلون أو يضجون بأنفسهم . هذا الواقع الجزائري لم يجزؤ أي كاتب حتى ألبير كامو على التعبير عنه . وقد أوضح مصطفى الاشرف هذا قائلا :

« هذا الأدب سوف يعكس لأول مرة في تاريخ الأدب الفرنسي ، على الرغم من نواحي القصور التي يتسم بها ، حقيقة جزائرية لم يجزؤ أي كاتب ، حتى كامو عن التعبير عنها (. . .) ، يجب القول إن هذه الأدب الجزائرية الناطق باللغة الفرنسية ، يرجع من الناحية الفنية إلى الأسلوب التلقائي رغم اقترابه من الكمال الشكلي » (١٥) .

وقد شرح كاتب آخر من المغرب ، يدعى أحمد سفاوي ، العوامل التي دفعت بالكتاب المغاربة الشباب إلى الكتابة معللا ذلك بإدراكهم لحقيقة ذاتهم بأنفسهم . وأصبح حينئذ لزاما عليهم أن يعرفوا أنفسهم إلى الآخرين إلى الفرنسيين ، هؤلاء الذين اعتادوا أن ينظروا إليهم من عليائهم وأن يثيروا أعصابهم بتكبرهم وأحيانا باحتقارهم .

ويعترف مولود فرعون في خطاب إلى صديقه الكاتب إيمانويل روبليز وهو فرنسي الاصل لكنه عاش في الجزائر مثل ألبير كامو :

على حقيقتهم ، كأنه يقول : انظروا ها نحن ، وهامي صورتنا الحقيقية .

وقد ظهرت القصة الجزائرية القومية لأول مرة عام ١٩٥٢ و ١٩٥٣ ، أي في الفترة التي سبقت حرب التحرير ، وقد كان لظهور أول قصة لمحمد ديب « البيت الكبير » ١٩٥٢ ، وكذلك « الهضبة المنسية » لمولود معميري ، صدى واسع وردود فعل عنيفة في الجزائر وفي فرنسا . وقد تضاربت آراء النقاد حولها فمنهم من أفرط في المديح ومنهم من حقرها إلى أقصى درجة .

وبوجه عام نجد أن النقاد الفرنسيين حاولوا أن يشوهوا أعمال هذين الكاتبين الشابين وذلك بالتركيز على بعض النواقص ومظاهر الضعف الموجودة وذلك بغرض سياسي بحث . ومن جهة أخرى نجد أن النقاد الجزائريين قد لاموا ديب ومعميري على بعض الأخطاء التي لا تغتفر بالنسبة لكتاب يعايشون بعمق تاريخ ومأساة بلادهم . وهذا ما عبر عنه عبد اللطيف لعابي ، وهو كاتب مغربي ، في محاولة لتقييم الإنتاج الأدبي لجيل ١٩٥٢ :

« ليس الهدف أن نطالب هذا الأدب بأكثر مما كان في استطاعته أن يقدم ، فقد كان أدب دفاع شرعي ، أدب مقاومة ثقافية ، لكنه في نفس الوقت أدب مستلب بشدة ، سواء على صعيد الشكل أو المحتوى ، وذلك بسبب تكوين الكتاب أنفسهم أو أهم مثليه ، وبسبب ضيق منظورهم الثقافي والسياسي » (١٣) .

وبغض النظر عن صحة هذه الآراء ، فالواقع أنه منذ ظهور الأعمال الأولى لديب ومعميري ، بدأ ميلاد القصة التي ستعطي صورة لم يسبق لها وجود بنفس الثراء والواقعية عن الحياة والعادات والآمال والتطلعات وصحوة الضمير القومي وما تلاه من كفاح لشعب الجزائر .

(١٣) حديث صحفي مع عبد اللطيف لعابي ، في جون أفريك ، العدد ٦٠١ ، السبت ١٥ يوليو ١٩٧٢ ، وأعيد نشره في برزنس أفريك ، خريف ١٩٧٢ ، ص ٣٥ : ٣٩ .

(١٤) محمد ديب ، حديث صحفي ، في أفريك - أكسيون ، مارس ١٩٥٣ .

(١٥) مستقبل الثقافة الجزائرية ، لي تون مودرن .

أي الآخر وهو الغرب ، غير المسلم ، الاجنبي أما « نحن » فهو المغرب ، الإسلام ، والمختلف الذي يطالب باختلافه الذي لا يمنع من إحساسه بأنه « إنسان » (١٨).

ونجد أن تلك القصص تدخل في إطار السيرة الذاتية . فهي تتكلم عن الطفولة « طفولة فن وطفولة شعب » (١٩) .

ونجد مولود فرعون في رواياته « ابن الفقير » (١٩٥٢) و « الارض والدم » (١٩٥٣) يصف حياة الفلاحين الفقراء دون أن يخفى أي شيء من الحقيقة . وفي نفس الوقت تقريبا ينشر مولود معمري قصته الهضبة المنسية (١٩٥٢) التي تدور أحداثها في قرى القابلي . وتأتي أعمال محمد ديب الروائية وخاصة ثلاثية « الجزائر » التي تتكون من البيت الكبير ، والحريق ، والنول لتجد مكانها في نفس النمط الذي يمكن أن نطلق عليه اسم الأدب القومي . فهو أولا أدب إيضاح ، يوضح الواقع القاسي الذي كان يسود في المجتمعات المغربية حينذاك ، تلك المجتمعات التي يستغلها الاجنبي ، كما أنه يعبر عن الالم والضيق اللذين يشعر بهما كتاب هذا الجيل .

وقد كتب البير ميمي في هذا الصدد في مقدمة كتابه مختارات من أعمال الكتاب المغاربة « للكاتب الناقد جان دييجو :

« إن هؤلاء الكتاب الجدد يتشاجرون مع بلدهم . كأنهم يتشاجرون مع أهم مآلديهم (. . .) ، فقد كان كافيا لهم بصفتهم مستعمرين ، أن يعبروا عن أنفسهم ، لالكي يشهدوا على الاستعمار ولكن لكي يبنوا العالم الداخلي والخارجي للمستعمر (. . .) ، كان لزاما أن يجرءوا على مهاجمة حياتهم الخاصة وحياة

« كنتم أول من قال لنا : هذه هي حياتنا وحقيقتنا . وعندئذ أجبناكم بدورنا : هذه هي حقيقتنا نحن أيضا . وهكذا بدأ الحوار بينكم وبيننا . ولكنه توقف وحل محله القتال » (١٦) .

وكان المعنى الحقيقي لهذا الحوار هو : نحن لانشبه الصورة التي حلا لكم أن تصورونا بها ، ولكن هي صورتنا الحقيقية ، وقد كان فرعون يعترف أن معظم الكتاب الذين يطلق عليهم كتب مدرسة الجزائر التي ينتمي إليها كامو وروبلير وآخرون قد وضعوا حدا لما كنا نجده عند الكتاب الذين سبقوهم ولم يرغبوا في وصف « شرق مصطنع وغير حقيقي ، لكي يضعوا غطا إنسانيا أقل جمالا ولكن أكثر صدقا . ويضيف فرعون : إن المجتمع الذي يصنعونه ما زال غريبا عنا ، مجاورا إذا استطعنا قول ذلك ، ولكنه مختلف إننا نشعر في أعمالهم بالتعاطف مع الجزائري ولكن الجزائري نفسه غائب لوجود له . ويرجع سبب ذلك بقول فرعون إلى أن هؤلاء الكتاب ومنهم كامو لم يستطيعوا أن يتقربوا منا لكي يعرفونا بدرجة كافية . (١٧) .

هذا النقص في أعمال كتاب شمال أفريقيا فرنسي الأصل ، كما كان من أهم نتائجه أنه ساعد على ميلاد الادب المغربي بقلم المغاربة أنفسهم . وبدأ الكتاب المغاربة في الكلام عما يعرفونه جيدا ، حتى يكونوا واثقين من أن قولهم هو الحق . وهكذا وجد كل كاتب منهم نفسه ، ودون أن يدري في أغلب الأحيان ، يتكلم عن نفسه وعن تجربته الشخصية ، وعلى الرغم من استخدامهم لضمير الجمع « نحن » ، فلكل منهم شخصية مستقلة ، وهذا ما عبر عنه دريس شرايبي المغربي عام ١٩٦٢ حين قال : « أنا متعدد ، مجموعة من المستعمرين وهكذا أصبح الحوار بين الضميرين « أنتم »

(١٦) مولود فرعون . رسائل إلى أصدقائه . باريس دار لوسوي للنشر ، ١٩٦٩ ص ١٥٤ .

(١٧) وما يؤكد هذا القول اعتراف الكاتب مارسيل موسى عام ١٩٥٦ قائلا إنه اكتشف حقيقة المجتمعات العربية واليهودية وهو في باريس ، عن طريق أعمال ديب وفرعون وميمي . على الرغم من أنه نفسه عاش حتى سن العشرين في شمال أفريقيا

(١٨) دريس شرايبي . الخلافة المفتوحة ، ١٩٦٢ .

(١٩) جيل شاربونيه ، تطور وبناء القصة المغربية ، ص ١١٠ .

عنه مولود فرعون بقوله الذي يدل على ذكاء وفهم شديدين :

« إن الاهتمام الذي قبول به هذا الادب آت دون شك من استعداد الشعب الفرنسي وقتئذ للاستماع لنا وتطلعه الى إيجاد صور صادقة لواقعنا . ويمكن تحليل الكم الهائل من إنتاجنا الادبي بسبب من رغبتنا العارمة في أن نعبّر بصدق عن أحاسيسنا ، وأن نعطي صورة حية لواقعنا في كل مظاهرة حتى نبذل كل أسباب سوء التفاهم الراسخة وأن نحرم الضمائر المستريحة من مبرر وعذر الجهل بها » (٢٢) .

وفي عام ١٩٦٣ حاول بشير حاج تبرير اتجاهات الرواية الجزائرية في ذلك الوقت قائلا : « إن كتابنا لم يكتبوا قصائد وروايات باللغة الفرنسية لأنهم ذهبوا الى المدرسة الفرنسية وتعلموا فيها اللغة الفرنسية ولكن لأنهم عاشوا حياتهم كجزائريين في ظروف الاستعمار الفرنسي بالجزائر . إن أبطال رواياتهم لم يخرجوا من خيالهم ولكنها شخصيات خلقها الشعب ، بل هي الشعب الجزائري نفسه » (٢٣) .

اذن يمكننا القول إن الادب المغربي في ذلك الوقت وخاصة في الجزائر كان أدب إفصاح وتعريف ، كثيرا ما انتقدت صرامته وعنفه عند بعض الكتاب ، (٢٤) ولكنه أيضا وبوجه خاص أدب رفض ومطالبه ، أدب كفاح بالمعنى الصحيح للكلمة ، أدب في خدمة العمل الثوري أي أنه « يتجسم ويتشكل وفقا لتطورات نضال عنيف لأنه يتطور وينمو وفقا لتطور الثورة وفي نفس الوقت يسجل كل خطواته ويعبر عنها » (٢٥) .

مواطنيهم ، وكذلك العلاقات بينهم وبين المستعمر » (٢٠)

إن الادب الجزائري الجديد يجعل القارئ يعايش الشعب الجزائري في حياته اليومية ، وذلك بوصفه لعاداته وتقاليده ، وإفصاحه عن أفكاره ومشاعره وتطلعاته ، أي يغرقنا في الواقع الجزائري . والواقع أن إرادة الإفصاح هذه كانت أساسا موجهة للقارئ الأوربي ، لإثارة فضوله واطلاعه على الإنسان المغربي بمشاكله وبؤسه وقلقه .

وكما قال الناقد على مراد :

« إن الادب المغربي باتجاهه هذا يحاول أن يخترق « الحاجز المنيع » الذي كان يحيط يومئذ بالعامل الأوربي في المجتمع المغربي وأن يؤثر في المشاعر الفرنسية بأن يقدم لها صورة صادقة وكاملة لمجتمع إنساني مجهول بالنسبة لها أو بعيد عنها » (٢١) .

وهذا ما يؤكد بدوره مولود معمر في عام ١٩٦٧ : « لقد أردنا أن نفهم الأوروبيين ما هي حقيقة أفريقيا إذا نظرنا إليها من الداخل وحيث إن عدد القراء الأفارقة ليس كبيرا بسبب نفشى الأمية ، فنحن محكوم علينا أن نعرف أنفسنا وأن نعرف بلادنا هؤلاء الذين يصدرن أحكاما خاطئة على أفريقيا ، اذن نحن مضطرون لئلا نكتف أن نكتب لـ « لاجانب » ، نكتب لكم أيها الأوروبيون » .

اذن كان الغرض من الإنتاج الادبي في هذه المرحلة هو التعبير عن « الذات » العميقة للجزائري ، وعن البؤس المعنوي والمادي لسكان بلاد المغرب الاصليين ، وكذلك كان الغرض منه جذب الاهتمام وهذا ما عبر

(٢٠) جان دييجو ، مختارات من أعمال الكتاب المناهضة للناطقين بالفرنسية ، باريس ، برنيس أفريكين ، ١٩٦٤ ، مقدمة بقلم ألبير ميمي ، ص ١٤-١٥ .

(٢١) على مراد ، « الأدب المغربي الناطق بالفرنسية » ، في كوفلوان ، العدد ٤٧-٩٨-٤٩ = يناير ، فبراير ، مارس ١٩٦٥ ص ٥٢-٦٦ ص ٥٣-٥٤ .

(٢٢) مولود فرعون ، رسائل إلى أصدقائه ، ص ٥٤ .

(٢٣) بشير حاج على ، ثقافة قومية وثورة جزائرية ، في لانونيل كريتيك ، يونيو ١٩٦٣ ، ص ٣٣-٥٤ ، ص ٤٦ .

(٢٤) وقد علل ألبير ميمي عنف بعض التصريحات بقوله : « ماذا كان ينتظر من الكتاب أن يقولوا بعد ما نجرأوا على الكلام ؟ هل كان ينتظر شيء غير تعبيرهم عن استيائهم وثورتهم ، هل كنا ننتظر كلمات هادئة ممن يتألم ويعان خصاما طويلا ؟ » صورة المستعمر ، ص ١٤٤ .

(٢٥) فرانز فانون ، العذوبون على الأرض ، باريس ، ماسبيرو ، ١٩٧٠ ، ٣٣٥ صفحة ص ١٥٤ .

إنه أيضا أدب نضال لأنه يعرف الضمير القومي ، ويعطيه شكلاً ومعنى ، ويفتح له آفاقاً واسعة لاحتداد لها ، أدب نضال لأنه يتحمل مسئولية ولأنه إرادة مزمنة (٢٦) .

وسوف تساند الأعمال الأدبية النضال المسلح . وهكذا سوف يشارك المثقفون في شمال أفريقيا في النضال القومي عن طريق القلم . وهذا ما عبر عنه محمد ديب عام ١٩٥٠ : « إن كل قواهم الخلاقة التي كرسوها لخدمة إخوانهم المظلومين ، سوف تجعل من الثقافة ومن الأعمال التي أنتجوها أسلحة نضال ، أسلحة سوف تساعدهم على الفوز بالحرية والاستقلال » (٢٧) .

وهذا أيضا ما سوف يصرح به شاعر جزائري ، هو هنري كريا ، بعد مضي عشر سنوات « إنه من المستحيل ، بصفتي شاعراً جزائرياً أن أتكلم عن شيء آخر غير الثورة الجزائرية » (٢٨) ، وهكذا يتحول الأدباء إلى « رجال يثثون الشعوب كما كان يطلق عليهم فرانزفانون . (٢٩) لقد شعر هؤلاء الأدباء بصورة ملحة ، بضرورة التعبير عن بلدهم وأن يصوغوا الجملة التي تعبر عن الشعب ، وأن يصبحوا متحدّين عن واقع جديد متحرك (٣٠) .

وإذن يمكننا القول إن هذا الأدب ولد من حياة وآمال شعب بأكمله أصبح مع بداية حرب الاستقلال صدى

للنضال المرير لهذا الشعب ، ويمكننا إذن أن نضع أسماء هؤلاء الكتاب كما قال أحد الأدباء المعاصرين مع المجاهدين القدامى ومع مصابي الحرب ، لأن هؤلاء حاربوا بالبنادق ، وآخرون حاربوا عن طريق الرواية السياسية (٣١) .

هذا ما تتميز به أغلب الأعمال التي ظهرت في الفترة ما بين ١٩٥٢ - ١٩٦٤ والتي كتبها كل من مالك حداد (٣٢) ، محمد ديب ، هنري كريا ، مراد بوربون ، آسيا جبار كاتب ياسين (٣٣) ، وكثيرون آخرون . وتدوى كل هذه الأعمال بصرخة واحدة ، صرخة كانت مكتومة وحررتها معركة التحرير وهي : « الآن نحن نتمتع بكياننا » . كل كاتب يعرف الآن من هو ، « يسكن اسمه » على حد قول الشاعر جان عمروش .

إن الكاتب الذي سلك طريق الالتزام القومي عليه الآن أن يستمر في التزامه هذا إلى النهاية التي تتلخص في « قتل الأب الاستعماري » أي أن يلفظ كل ما كان يضعه في موقف ضعف بالنسبة للعدو المستعمر . وهكذا انتهت فترة الإغضاء والخضوع للآخر ، انتهت مرحلة غض النظر تحت وطأة نظرات الغازي ، انتهت فترة الصبر والانتظار .

ويشهد عاما ١٩٦٤ - ١٩٦٦ ، إلى جانب بعض الأعمال الأدبية (قصة أوشعر) التي تدور حول حرب

(٢٦) نفس المرجع ص ١٦٩ .

(٢٧) مقالة لمحمد ديب ، نشرت في الجيه ريبوبليكان ، يوم ٢٦ إبريل ، ١٩٥٠ .

(٢٨) حديث صحفي مع هنري كريا في الأكسبريس ، ٢١ يوليو ١٩٦٠ ، ص ١٣ .

(٢٩) ف . فانون ، نفس المرجع ، ص ١٥٤ .

(٣٠) نفس المرجع ص ١٥٦ .

(٣١) جان دييجو ، نفس المرجع ، ص ٢٩ .

(٣٢) إن أشعار مالك حداد كانت دائما صدى للمعركة ، ولكل ما كان يكمن في صدر الشعب الجزائري .

(٣٣) قصة كاتب ياسين « نجمة » تعد من أكثر قصص هذه الفترة تأثيرا . نجمة أصبحت رمزا للجزائر ، الأرض - الأم ، الوطن الذي يبحث عنه البطل .

وقد واصل الكاتب الكبير محمد ديب إنتاجه المتمكن والمتنوع . ونذكر على سبيل المثال رواية أجرى على الشاطئ المهجور (١٩٦٤) ، وسيد الصيد (١٩٧٣) ، وأخيرا هابيل (١٩٧٧) . وتمتاز أعمال ديب الأخيرة بتعمقه في دراسة مفهوم الإنسان . وبجانب إنتاجه من الروايات فقد احتل ديب مكانة مرموقة بين شعراء بلاده ولنذكر ديوانه « أيتها النار الجميلة » الذى نشر عام ١٩٧٢ .

أما في المغرب فقد واصل دريس شرايبي إنتاجه بنشره عام ١٩٧٢ « الحضارة ، أمى » ، وكذلك ظهر جيل جديد من الكتاب منهم محمد خير الدين مؤلف أغادير (١٩٦٧) ، والجسم السلبى (١٩٦٨) وأخيرا عام ١٩٧٨ حياة وحلم وشعب دائم التجول ، ويدور الكاتب في أعماله هذه وكأنه في صراع مستمر مع ماضيه وذكريته وأسلانه ، كمن يرغب في التخلص من كل مايربطه بهم . أما عبد الكبير خطيبى فهو مفكر أكثر مما هو كاتب روائى ، وذلك بفضل فكره الفلسفى المتميز . (الذاكرة الموشومة) عام ١٩٧٠ ، وكتاب الدم (١٩٧٩) .

ومن كتاب المغرب أيضا الطاهر بن جللون ، وهو كاتب وشاعر ، وقد نشر عام ١٩٧٣ « هرودة » ثم « الانزواء المنفرد » عام ١٩٧٦ ، وأخيرا « مها المجنون » ، مها العاقل عام ١٩٧٨ . ويحاول الكاتب في جميع أعماله أن يعبر عن « جراح الكتاب المغاربة » ومنها هواجس الماضى ، الحرمان الجنسى ، والآلام العميقة التى يشعر بها كل من لا جذور له (٣٤) .

التحرير ، أعمالا أخرى توضح أن هناك تغييراً في المضمون والأسلوب عند بعض الكتاب .

ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة أنها مرحلة الرفض والرجوع إلى الوراء فبعد انتهاء الحرب ضد المستعمر يجد الكاتب نفسه أمام نفسه ، ويستعيد تلقائيا دوره الاجتماعى كموقف للضمائر وناقد للمجتمع رافضا « الصورة الجميلة » التى تحجب الواقع الذى سوف يصبح الموضوع الرئيسى للكاتب . الكل كان متعطشا لإنتاج أدب مختلف عن إنتاج الفترة السابقة . وبعد هذه الفترة التى يمكن اعتبارها مرحلة انتقالية أخذ الانتاج الأدبى في كل دول المغرب العربى يتزايد ، وظهرت في سماء الأدب - أساء جديدة جديدة بالاهتمام ، منها على سبيل المثال في تونس اسم مصطفى تليل مؤلف الثورة الجارفة (١٩٧٥) ، والضوضاء نائمة (١٩٧٨) ومجد الرمال (عام ١٩٨١) . وعام ١٩٧٩ ظهرت رواية عبد الوهاب مدب طلسم . كل هذا بالإضافة إلى أعمال الكاتب الكبير ألبير ميمى مثل العقرب (١٩٦٩) والصحراء (١٩٧٧) .

أما في الجزائر فقد بدأ الكتاب الشبان في تأكيد مكانتهم في عالم الأدب ، منهم مراد بوربون مؤلف رواية المؤذن (١٩٦٨) ، ورشيد بوجدرا الذى تعتبر روايته المهجر (١٩٦٩) نقطة تحول في عالم الرواية الجزائرية وذلك بسبب جراه الأسلوب والموضوع . وتلتها ضربة الشمس (١٩٧٢) ، وأعمال أخرى آخرها الحلزون العنيد (١٩٧٧) . أما أعمال نبيل فارس فهى تمتاز جميعها بصعوبة الفهم من قبل القراء ولنذكر منها بحمى ، سىء الحظ (١٩٧٠) والمنفى والحيرة (١٩٧٦) .

(٣٤) نال هذا الكاتب جائزة غونكور لعام ١٩٨٧ على رواية ليلة القدر Lanuit sacre .

ويجب ألا ننسى المكانة التي تحتلها المرأة في عالم الأدب في تونس والجزائر. ففي تونس تعددت الأعمال الأدبية النسائية عام ١٩٧٥ ، وهو العام العالمي للمرأة . فنشرت سعاد جلوز « الحياة البسيطة » وعائشة شعبي « راشد » . وجلييلة حفيصة « رماد في الفجر » ، وفي عام ١٩٧٨ نشرت سعاد هدرى « الحياة والنزع الأخير » . ونلاحظ أن كل هذه الأعمال لا تتساوى مع أعمال الكاتبات الجزائريات مثل مرجريت طاووس عمروش ، جميلة دبش وخاصة آسيا جبار ، التي تعتبر رواياتهما من أروع وأصدق ما كتب عن المرأة . ويمتاز أسلوبها بالجرأة والتحفظ في نفس الوقت وكذلك بالصراحة وحرية التعبير .

وهكذا نرى أن الإنتاج الأدبي في بلاد المغرب مازال مزدهرا . نحن لاننكر وجود مشاكل متعددة ، منها الاتجاه إلى التعريب ورغبة الكتاب في التعبير بلغتهم القومية ، وهذا يؤدي بنا إلى إثارة نقطة جديدة وهي مشاكل الكتاب أو ما يسميه بعض النقاد مأساة الكتاب .

مأساة الكتاب

كتب مولود فرعون عام ١٩٥٧ :

« لقد أصبح من الواجب علينا ، لكي نصل إلى المشاعر ونقنع القراء بكتابتنا أن نلجأ إلى كل طاقة ذكاء لدينا وأن نبحث عن الحقيقة في قلوبنا ، وعن النبرة اللائقة التي تعبر عن مأساتنا ، إن الحل السليم قد فرض على الكثير منا ، هؤلاء الذين استلهموا أعمالهم من أعماقهم ، عندما لم يتحدثوا ببساطة عن حكايتهم الشخصية » (٣٥) .

وحكايتهم هذه الذي يتكلم عنها فرعون معروفة تماما ، وهي جوهر مأساتهم ، فهم « أدباء ينتمون إلى عالم متميز » ويملكون « الثقافة الفرنسية » ، ولهذا وجدوا أنفسهم على هامش ثقافتين :

إحداهما قومية ، وهي « ثقافة المجتمع المتجمد ، الجاهل الفقير ، والبعيد كل البعد عن العصر الحديث » ، تلك الثقافة التي مازالوا يرتبطون بها ارتباطا وثيقا ، والثقافة الأخرى هي الثقافة الفرنسية ، أي ثقافة « الآخر » المستعمر ، التي أصبحت الثقافة الوحيدة التي تسمح لهم بالتفكير والكتابة والتعبير .

وعندما يكتشف الأديب المغربي المستعمر أنه حرم من هويته ومن جذوره القومية والثقافية والدينية ، يبدأ في البحث عن هويته متسائلا : « من أكون أنا المغربي المستعمر ، وما هو مكاني في العالم بين أقران ، وبالنسبة للآخرين ؟ » . ويتسم هذا البحث عن الهوية بالألم لأن الأديب يتساؤل له هذا يجد نفسه لا يملك أي « نسب أبوي » ويكتشف أنه « ابن غير شرعي » .

وقد كتب جان دييجو في هذا الصدد :

إن الكتاب في البلاد المستعمرة قد كشفوا عن عدم ارتياحهم وصراخهم ، صراع عدم الشرعية الذي بدأ بمرحلة الوعي بذلك ثم الشعور بالهامشية » (٣٦)

ولم يعبر أحد من الكتاب عن هذا الشعور الأليم بعدم الشرعية وعن فقدانه بصورة أصدق من جان عمروش عندما كتب :

(٣٥) مولود فرعون ، نفس المرجع ، ص ٥٧ .

(٣٦) جان دييجو : الأدب المغربي الناطق بالفرنسية ، في برزانس فرانكو فون ، ربيع ١٩٧٨ ، ص ٥٨ .

يتبرءوا من عالمهم ولا أن يندوا عالم المستعمر الذي كانت تربطهم به روابط ثقافية وعاطفية . وقد كان الاختيار صعبا في كثير من الأحيان . ويبدو هذا واضحا فيما كتبه أحد الأدباء المغاربة من جيل الشباب في كتابه الحمار :

« هل أنا مطالب أن أختار ؟ لقد اخترت منذ البداية ولكني أتمنى من كل قلبي ألا يطلب مني الاختيار مرة ثانية . إذ على الرغم من أني اخترت أن أعيش في فرنسا وربما أن أموت على أرضها ، وهذا الأمر ليس بيدي ، فمازلت أشارك في حياة هذا العالم الذي عاصر طفولتي وفي الإسلام الذي يزداد إيماني به أكثر فأكثر » (٣٧) .

إن حرب التحرير والحصول على الاستقلال يعتبران نهاية هذا المطاف الطويل وهذا البحث الأليم عن الذات وعن الهوية بالنسبة لمن عاشوا تحت وطأة الاستعمار في بلاد شمال أفريقيا ، وبعد أن أصبحوا مسئولين عن أنفسهم بتحريرهم من استعباد المستعمر الغريب الدخيل عليهم ، استطاع المفكرون المغاربة أن يرددوا مع أحد شعرائهم :

« الآن يستعيد شعبنا الحياة بكل قوة الشعب الآن تنبض صدورنا بكل قوة بلادنا الآن نحن لنا وجود » (٣٨) .

ولكن ظلت هناك مشكلة ملحة تفرض نفسها على أدباء شمال أفريقيا وهي : هل يعني التحرر واستعادة الذات ضرورة نبذ اللغة الفرنسية والتوقف عن الكتابة بها ؟ وما هو شعور الكتاب تجاه هذا الموضوع الحيوي ؟

(لقد حصل المغربي المستعمر على فائدة تعلم لغة واكتساب ثقافة لا يعتبر وريثها الشرعي ومن ثم يعتبر ابنا غير شرعي . وهناك ضرورة لوجود الابن غير الشرعي ، لأن الوريث الشرعي ، وهو وريث بحكم القانون ، يبقى في اللاشعور ولا يعلم قيمة الميراث . أما الوريث غير الشرعي الذي يستبعد من الميراث ، فيجد نفسه مضطرا أن يسترد بالقوة صفته كوريث » (٣٧) .

ومن جهة أخرى أن المستعمر الأجنبي يشككه في هويته ، وينجح في ذلك لدرجة أن المغربي يشك في هويته الذاتية عندما يكتشف أنه لا يمتلك اسما شرعيا

ويندب عمروش ذلك في هذه القصيدة المؤثرة .

« لقد سلب الجزائريون كل شيء » .

« الوطن والاسم »

« اللغة بحكمها المقدسة »

« التي تنظم سير الانسان »

« من المهد إلى اللحد » (٣٨) .

إن الصراع الذي يقوده المفكر الذي يعيش تحت وطأة الاستعمار سوف يدور حول حصوله على أبسط حقوقه ، ألا وهو حقه في أن يكون له « ذاتية » وألا يكون صورة مطابقة « للآخر » المستعمر الفرنسي وأن يكون له الحق في أن يحمل اسمه وأن يتكلم لغته وأن يعيش حرا على أرض أجداده .

هذا البحث الأليم عن الذاتية ، قد صاحبه إحساس أليم بالتمزق لدى العديد من الكتاب الذين لم يرغبوا أن

(٣٧) جان عمروش ، الاستعمار واللغة ، أكتوبر ١٩٦٠ .

(٣٨) جان عمروش ، رماد (ديوان قصائد) ، ذكر في كتاب جان ديجو ص ١١٠ .

(٣٩) دريس شرايبي ، الحمار ، باريس ، دبنوال ، ١٩٥٦ ، ١١٧ ص - ص ١٤ .

(٤٠) قصيدة نشرت في جريدة الأكسيون ، بتونس في ٢٦ ديسمبر ١٩٧٥ .

إن الموقف يختلف من بلد لآخر ، بل من كاتب لآخر . فمنهم من صمم على الإبقاء على اللغة الفرنسية كأداة وحيدة ومثل للتعبير عما يكمن في أعماقهم . هؤلاء لم يشعروا في أي وقت من الأوقات بالتمزق بين ثقافتين وهذا ما عبر عنه الشاعر التونسي منصف غاشم ، بقوله :

« إن اللغة الفرنسية مقبولة تاريخياً ، وهي تشكل أداة ثقافية فعالة ومندجة بعمق في كياناتنا لأن لها القدرة الكاملة على التعبير عن أقصى الخاص الحالى كعرب ومغربي وتونسي ، ومن الواضح أن أهل بصورة ديناميكية من ثلاثة عوالم لغوية وثقافية ، وذلك في آن واحد ، تلك العوالم هي : العربية العامية ، والعربية النحوية ، والفرنسية ، واللغة الفرنسية مثل كل اللغات تعتبر ملكاً مشتركاً تحت تصرفي ، أستطيع أن أزودها بكل التغييرات والتجديدات والمستحدثات وردود الفعل التي أريدها (٥٠٠) ، إن أكتب بالفرنسية دون أن أشعر بالعزلة من جراء ذلك أو بعيداً عن الواقع الحي لشعبي » (٤١) .

ويبدو أن الوضع مماثل بالنسبة للكاتب التونسي مصطفى تليل مؤلف الثورة الجارفة . فهو يستخدم اللغة الفرنسية دون أي عقد . وحتى عبد الوهاب مدب ، وهو آخر اسم ظهر في عالم الأدب التونسي نجده يستخدم اللغة الفرنسية في روايته « طلاس » .

ولكن هناك كتاب آخرون في تونس لا يشعرون بنفس الإرتياح عندما يستخدمون اللغة الفرنسية للتعبير عن آرائهم وأحاسيسهم . ويبدو ذلك واضحاً في تصريح حد الكتاب عام ١٩٧٤ .

« عندما أعبر بالفرنسية فإن لاأكون نفس الشخص الذي يعبر بالعربية ، ومن هنا يتولد لدى إحساس بالقطيعة والتمزق ، قد يصل إلى درجة الجمود . » (٤٢)

أما في الجزائر فنجد أن غالبية الأدباء لا يعترضون على استخدام اللغة الفرنسية في كتاباتهم ، ومحمد ديب مثلاً يعتبر اللغة الفرنسية لغته الأم الثابتة وهي كما يقول : « المركبة المثلى للفكر الذي يحاول أن يصل إلى الاهتمامات العالمية المعاصرة من خلال الحقائق المحلية . وإن كجزائري لأرى أي مأساة في استخدامي » (٤٣) .

ويقاسم مولود معمرى محمد ديب في الرأي . وهذا ما يبدو واضحاً في تصريحه عام ١٩٦٦ :

« إن الكتابة بالفرنسية أو بالعربية ماهي إلا إثراء للجزائري » . ولا تمثل اللغة الفرنسية بالنسبة له إطلاقاً ، « لغة العدو البغيضة ، ولكن أداة لا مثيل لها للتحرر وللاتصال بعد ذلك ببقية العالم » وقد أضاف : « انني أعتقد أنها تعبر عن ذاتنا أكثر بكثير من أنها نخوننا » (٤٤) .

(٤١) « من كل جهات اللغة الفرنسية » ص ٧١ - ٧٢ .

(٤٢) « نحن شركاء العمر » ، في لي نولل ليرير ، العدد ٢٤٤ ، ٢٠ مايو ١٩٧٤ .

(٤٣) حديث صحفي في المجهود الجزائري ، ١٩ ديسمبر ١٩٥٢ .

(٤٤) النهار ، بيروت ، ٢٧ مايو و ٣ يونيو ١٩٦٦ .

وعلى الرغم من اختلاف الآراء في بلاد شمال أفريقيا
الثلاث حول استخدام اللغة الفرنسية للتعبير والانتاج
الأدبي فهذا لايعنى إطلاقاً أن النتائج قد توقف أو قل بل
يمكننا القول بأمانة إنه في ازدهار مستمر ومتجدد إلى يومنا
هذا . ولكننا لانعرف ماذا يخفى المستقبل .

أما في المغرب فنجد أيضا أن غالبية الكتاب
لايعترضون على استخدام اللغة الفرنسية في الكتابة ،
ولكن من الواضح أن قلة شعبية الأدب المغربي الناطق
بالفرنسية تزداد يوما بعد يوم . ويرجع السبب في ذلك
إلى الرغبة القوية المتزايدة في التعريب التي تولد عنها نوع
من الكراهية للأدب الناطق بالفرنسية .

المراجع

- 1- DEJEUX Jean : Litterature Maghebline de langue francaise , Introduction generale et Auteurs , Ottawa , Editions , Noaman , 1973 , 494P .
- 2- ID : Situation de la Litterature, Maghebline de langue francaise , Alger , Office des publications Universitaires , 1982 .
- 3- FÉRAOUN Mouloud : L'anniversaire, Paris Editions du Seuil, 1972, 143 p.
- 4- Khatibi Abdelkadir : Le Roman Maghrebin Paris, Maspero 1968, 147 p.
- 5- LAROUÏ Abdalla : L'Ideologie Arabe Contemporaine, Paris Maspero, 1967, 224 p.
- 6- MERAD Ghani : La litterature Algerienne d'expression francaise, Paris, P.I. Oswald, 1976, 205 p.
- 7- VIATTE (Auguste) : La Francophonie, Paris Larousse, 1969, 205 p.
- 8- YETIV (Issaac) : Le Theme de l'aliation dans le roman maghrebin d'expression francaise (1952-1955) C.E.L.E.F., Sherbrooke 1972, 248 p.

يوريبيدس ثالث شعراء التراجيديا المشهورين ، ولد عام ٤٨٠ ق . م . كتب اثنتين وتسعين مسرحية ، وصلنا منها ثمان عشرة^(١) . بلغت شهرته قديما جدا كبيرا ، لدرجة أن هناك رواية تقول إن كثيرا من أسرى الآتينيين في حملة صقلية عام ٤١٥ ق . م . قد نال حريته مقابل ترديدهم بعضا من أشعاره ، ولعل هذه الحادثة تبين مدى مكانته في العالم القديم ، رغم أن الحظ لم يحالفه في المسابقات المسرحية التي تقدم إليها كثيرا ، ولم ينل الجائزة الأولى سوى خمس مرات فقط طوال حياته الأدبية^(٢) . وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى أن الشاعر كان يطرق آفاقا جديدة في الأفكار وأسلوب الأداء كانت تتسم بالجرأة والتطور تجاوز فيها زميله في هذا الفن إيسخولوس وسوفوكليس .

والمسرحية التي نحن بصددتها الآن نظمت عام ٤٣٨ ق . م . وهي المسرحية الرابعة في الرباعية المؤلفة من مسرحيات نساء كريت ، والكيمايون في بسوفيس ، وأخيرا مسرحية تليفوس^(٣) .

وتدور أحداث مسرحية الكيستيس كما يرويها الإله أبوللون في مقدمة المسرحية على النحو التالي :

يستهل الإله المسرحية فيصف كيف أنه ساعد الملك أدميتوس ملك فيراي لتأجيل موته وذلك بعد إقناع ربات القدر بذلك^(٤) . شريطة أن يعثر الملك على شخص آخر على استعداد للموت بدلا منه ، وقبلت زوجته الوفية الكيستيس ذلك ، بعد أن رفض والده الموت بدلا منه . وقد حان موعد رحيل الكيستيس^(٥) .

قيم إنسانية في مسرحية الكيستيس

للشاعر يوريبيدس

هلمي عبد الواحد خضرة

Lesky A. Greek Tragedy, Translated by H.A. Frankfort, London, 1967

Rose H.J., A Handbook of Greek Literature, London, 1964.

Hammond N.L.G. — H.H. Scullard (edd.), The Oxford Classical Dictionary, London, 1977. s.v. Euripides II/3.

Euripides, Fabulae, 3 Vols Edited by G. Murray, Oxford Classical Texts, London, 1902 - 1913 Alceste, I, 13.

Ibid, I, 20.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

ويوضح الإله أبوللون سر ارتباطه بالملك أدميتوس ، فقال إنه نتيجة حزنه هو فلقد قتل الإله زيوس ابنه الإله إسكيليبوس ، الذي أعاد الحياة لبعض الموتى ، قام هو من جانبه بقتل المردة الكوكلبس ، صناع الصواعق ، ففرض عليه الإله زيوس عقوبة الحياة كعبد فترة من الوقت تحت رعاية أدميتوس فأكرم الأخير وفادته ، وأثناء إقامته عنده حانت لحظة وفاة أدميتوس ، وتدخل الإله أبوللون عرفانا بتقوى سيده . ويحصل على موافقة ربان القدر بالتخلي عن أدميتوس ، كما أشرنا من قبل ، إن وجد من يحمل مكانه . ويبشر الإله أبوللون بوصول إله الموت لأداء مهمته^(٦) .

ويصل إله الموت ليعلم عن حضوره لأداء مهمته في الموعد المقرر ، ويحاول الإله أبوللون أن يثنيه عن مهمته ، لكنه يرفض مما دعا الإله أبوللون إلى التنبؤ بوصول شخص ما إلى القصر لينقذ السيدة من مصيرها^(٧) .

وتخرج إحدى الخادِمات تبكي سيدتها وتصف سلوكيات هذه السيدة في اللحظات الأخيرة التي تفارق فيها بيتها^(٨) . ثم تخرج هذه السيدة أمام جمهور النظارة لتلتقي بزوجها وبحضور أولادها لتصف له المراحل الأخيرة لرحلتها تحت ضوء الشمس^(٩) . ويدور حديث عتاب بين الزوجة وزوجها عن مبررات رفض والد أدميتوس العجوز للتضحية بنفسه بدلا منها^(١٠) .

وتوصى زوجها بعدم الارتباط بعروس جديدة حتى يحافظ على بيته وأبنائها وخاصة أنها ضحت بحياتها من أجل سعادتهم^(١١) . ثم تلفظ أنفاسها الأخيرة^(١٢) . ويعد الزوج أدميتوس زوجته بالسوء بكل ماتطلبه^(١٣) . ويدور حوار بين أدميتوس والجوقة في الإجراءات الواجب اتخاذها لدفن هذه السيدة إلى مثواها الأخير^(١٤) .

ويصل البطل هيراكليس « هرقل » ليسأل عن صاحب البيت ، ويعلن أنه يرغب في الإقامة كضيف بعض الوقت ليواصل رحلته في سبيل تنفيذ المهمة التي كلفه بها سيده الملك يوريشيوس ، ملك تيرنسي ويتباهى بالحديث عن نفسه وعن أهم ملامح شخصيته^(١٥) . ويصل رب البيت أدميتوس ليلتقي بهيراكليس . ويحس الأخير بوجود بعض لمسات الحزن على البيت وصاحب البيت^(١٦) ، ويحاول الضيف هيراكليس أن يهيم بالانصراف ، لكن أدميتوس يتمسك به ويكذب عليه بأن المتوفاة لم تولد في بيته مما دفع هيراكليس إلى البقاء كضيف^(١٧) .

ويحضر فيريس والد أدميتوس يحمل الهدايا المناسبة في مثل هذه الظروف ليؤدي واجب العزاء^(١٨) ، ويفاجأ الأب بهجوم الابن العنيف على والده مصحوبا بالإهانات القاسية يتنكر فيها الابن لأبيه ويكيل له الكثير

Ibid, 11. 21 - 25.

Ibid, 11. 26 - 70.

Ibid, 11. 152 - 198.

Ibid, 11. 246 - 294.

Ibid, 11. 295 - 303.

Ibid, 11. 304 - 398.

Ibid 1. 390.

Ibid, 11. 328 - 331.

Ibid, 11. 420 - 435.

Ibid, 11. 475 - 508.

Ibid, 11. 509 - 543.

Ibid, 1. 544 - 550.

Ibid, 11. 613 - 628.

(٦)

(٧)

(٨)

(٩)

(١٠)

(١١)

(١٢)

(١٣)

(١٤)

(١٥)

(١٦)

(١٧)

(١٨)

برحيلها سوف تتحقق له السعادة^(٣٤) . ويدرك أدميتوس خطأ اعتقاده ويعلن هذا على الجميع^(٣٥) . ويصل هيراكليس بصحبة سيدة متخفية ليعلن لصديقه حصوله عليها في مسابقة من المسابقات^(٣٦) . ويدور بينهما حوار يحاول هيراكليس إقناع أدميتوس باستضافة هذه السيدة عنده ، ويتردد الأخير أكثر من مرة إلى أن يقتنع أدميتوس آخر الأمر^(٣٧) . ثم يكشف هيراكليس عن هوية هذه السيدة ، ويوصي صديقه بالالتزام بكرم الضيافة الذي حقق له أعظم كسب وهو استعادة زوجته الحبيبة^(٣٨) .

لقد أعد الشاعر يوريبيدس مسرحية الكيستيس مستندا إلى جزأين : الأول أسطورة قضاء الإله أبوللون فترة زمنية معينة في خدمة أحد البشر ، وقد ورد ذكرها لأول مرة عند الشاعر هوميروس^(٣٩) . ثم تردد ذكرها عند الشاعر التعليمي هيسودوس^(٤٠) .

أما الجزء الثاني فيؤكد كل من كوناشر وجونز ارتباطه بالأدب الشعبي أكثر من ارتباطه بالأدب التقليدي ، وهو الخاص بقصة السيدة الكيستيس والتضحية بنفسها في سبيل زوجها ثم محاولة إنقاذها وإعادتها إلى الحياة من جديد^(٤١) . ويستطرد جونز قائلا إن قصة الكيستيس كانت في الحقيقة قصة خيالية أكثر منها قصة بطولية . وحرص الشاعر على الموازنة بين الجانب الخيالي

من الإهانات المريعة التي لا تتفق والعلاقة الحميدة بين الأب وابنه^(٤٢) .

ويرد الأب بقسوة موضحا للابن ما أداه له من حقوق مشروعة بما يتفق والتقاليد الموروثة من الأجداد ، موضحا له كيف أنه لا يوجد من يفرض على الأب التضحية بحياته من أجله . وينتهي هذا اللقاء بعد أن لقن الأب ابنه دروسا رائعة في قيم الحياة^(٤٣) لينصرف أدميتوس وأفراد الجوقة لتأدية واجب الدفن لجثمان زوجته الوفية الكيستيس^(٤٤) .

ويظهر خادام أدميتوس على منصة التمثيل يروي بعض سلوكيات هذا الضيف غريب الأطوار - في رأيه - الذي لم يُراعِ محنة بيت سيده في هذه الظروف العصبية^(٤٥) . ويصل هيراكليس ويدور حوار بينه وبين الخادم ، ويكتشف أن المتوفاة هي زوجة أدميتوس الوفية الكيستيس . ويتملك الندم هيراكليس على تصرفاته وشرب الخمر في بيت هو في حالة حداد . وتقديرا لاستقبال أدميتوس له وحسن ضيافته يقرر العمل على إنقاذ الزوجة الوفية من أيدي إله الموت قبل نزولها إلى العالم السفلي^(٤٦) . وينصرف لإنجاز هذه المهمة .

ويدخل أدميتوس وأتباعه بعد إتمام إجراءات الدفن ويندب الزوج الحزين حظه لما أصابه ، وأحس بالفراغ الكبير الذي تركته فيه زوجته الراحلة ، التي اعتقد أنه

Ibid, 11. 629 - 672.

Ibid, 11. 675 - 733.

Ibid, 11. 738 - 746.

Ibid, 11. 747 - 771.

Ibid, 11. 772 - 860.

Ibid, 11. 861 - 933.

Ibid, 11. 934 - 961.

Ibid, 11. 1008 - 1035.

Ibid, 11. 1072 - 1120.

Ibid, 11. 1121 - 1158.

Homer, The Iliad, with An English Translation by A.T. Murray 2 Vols, (L.C.L.), London, 1954, 2, 11. 763-766.

Hesiod, With An English Translation by G. Evelyn — White, (L.C.L.), London, 1959, frgs. 122-127.

Conaher, D.J., Euripidean Drama Myth, Theme And Structure, (Toronto: University of Toronto Press 1967), p. 328.

Conacher D.J. op. cit. p. 331.

Jones D.M., "Euripides' Alcestis," The Classical Review, LXII, (1948), p. 50.

(١٩)

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

(٢٤)

(٢٥)

(٢٦)

(٢٧)

(٢٨)

(٢٩)

(٣٠)

(٣١)

والإنساني فيها بدرجة رائعة . وكورث للقصّة الخيالية صور الشاعر مجرى الأحداث في إقليم فيراي في ثاليا التي اشتهرت بالسحر ، كما صور المدينة على شكل أقرب ماتكون للقرية وملكها أقرب مايكون بملاك الأراضي بما عهد فيهم من كبرياء وكرم^(٣٢) .

ويوضح كوناشر ، خصائص القصّة الشعبية قائلا إنه أينما كان هناك صراع مع الموت كان الزوج يقوم بهذا الدور نفسه ، وعندما لا يحقق النجاح بشكل أو بآخر كانت عروسه تنقل حياته بالتضحية بنفسها^(٣٣) .

ويقال إن الشاعر فرونيخوس Phrynichus قد أعد مسرحية عن الكيستيس لم تصلنا منها غير شذرة واحدة ، لكن هذه الشذرة ليست كافية لتوضيح حقيقة أسلوب معالجة قصّة الكيستيس عند هذا الكاتب^(٣٤) .

وإن اتفق مع كوناشر في احتمال قيام الشاعر يوربيديس بإضافة دور هيراكليس - ذلك البطل المشهور - إلى هذه الأسطورة نتيجة للدور الهام الذي أسنده الشاعر إلى أدميتوس . فبدون هيراكليس لن يكون هناك دور هام يقوم به أدميتوس^(٣٥) .

وأود أن أضيف هنا أن يوربيديس ، ذلك الشاعر الذي يهتم بالتحليل النفسي بالدرجة الأولى حرص على الإتيان بشخصية على النقيض من شخصية أدميتوس في سلوكياتها وجوانب شخصيتها حتى تتضح الصورة بجلاء أمام جمهور المشاهدين .

وعند الربط بين أساطير الأوليمبوس والقصّة الخيالية

الشعبية حرص الشاعر على أن يعالج فكرة خدعة إله الموت بالتمهيد لها بأسطورة أسكليبيوس وعلاجه للمرض وإعادته بعض الموت إلى الحياة من جديد^(٣٦) . ثم إنقاذ الإله أبوللون لأدميتوس^(٣٧) . وإن كانت هذه الأساطير ليست شبيهة بأسطورة إنقاذ هيراكليس للسيدة الكيستيس إلا أنها تمهيد لها^(٣٨) .

وقد عالج يوربيديس المسرحية بأسلوب تهكمي ساخر ، ملأ أجزاء كثيرة من المسرحية الغرض منه تركيز انتباه المشاهدين للاحتفاظ بمسافة معينة بينهم وبين الشخصيات التي أمامهم^(٣٩) . والأكثر من هذا كان الشاعر يهدف إلى أمرين هامين :

أولهما : إلقاء الضوء على جوانب الشخصيات التي أمامه بتركيز أكبر ، حتى لا يقبلها المشاهد بكلماتها السطحية ، وإنما يعقد مقارنة بين الكلمة والسلوك .

ثانيهما : التخفيف بعض الشيء من المواعظ الكثيرة التي نثرها الشاعر كثيرا بين ثنايا حديث الشخصيات ، فلا تصبح هذه الكلمات ثقيلة على نفس الجمهور ثم يملها .

وستتناول شخصيات المسرحية بالعرض والتحليل ، ولنبدأ بشخصية الكيستيس ابنة بلياس ، وزوجة أدميتوس . اشترط والدها على من يود التقدم للزواج منها أن يقيد حيوانين مفترسين إلى نير عريته ، وذلك لإعاقه زواجها والاحتفاظ بها في بيته . فلقد كان يدرك ما سوف يحل بها في بيت الزوجية . وساعد الإله أبوللون - الذي كان يقيم طرف أدميتوس في تلك

Jones D.M., op. cit, pp. 50 - 51.

Conacher, D.J. op. cit. p. 331.

Nauck, Tragicorum Graecorum Fragmenta, p. 720, frg. 2.

Conacher D.J., op. cit, pp. 328 - 329.

Ibid., p. 331.

Alceste, II. 3 - 4, 12.

Ibid., II. 9 - 14, 32-33.

Jones D.M. op. cit., p. 51.

Smith W.D... "The Ironic Structure in Alceste," Phoenix, XIV, (1960), p. 134.

(٣٢)

(٣٣)

(٣٤)

(٣٥)

(٣٦)

(٣٧)

(٣٨)

(٣٩)

وفي مكان آخر يؤكد الأب مدى سمو مكانة زوجة ابنه الكيستيس وسط السيدات من بني جنسها

πάσαις ὅ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον
γυναιξίν, ἔργων τλάσσει γεινῶσιν τήδε.

« اختارت حياة أكثر نبلا في نظر كل النساء من بني جنسها وتجربأت على مثل هذه العمل النبيل » (٤٤).

فيجمع الأب في شهادتيه إقراره بنبيل هذه السيدة وحكمتها ، ثم بعد نظرهما في اتخاذها قرارا حقيق الشهرة والتميز بين بنات جنسها ، فلقد جرؤت على التضحية بنفسها من أجل زوجها وسعادة أسرتهما وإذا انتقلنا إلى داخل البيت ، نجد ابنها الصغير يحاطبها قائلا :

οἰχομένης δὲ προῦ,
μίτερ, ὅλοσεν οἶκόν.

« موتك يا أماء ، تحطم بيتنا » (٤٥)

ويرى سميث أن الابن لا يقصد هنا السلالة الملكية وإنما البيت ، فحقا أن الأم تركت وراءها أطفالا هم بمثابة استمرار للسلالة الملكية ، ولكن الابن يدرك أن الأم بالنسبة للبيت هي كل شيء ، وفقدانها ينهار كل شيء تماما ، وقد أدرك الطفل هذه الحقيقة بحسه المرهف ، وقبل أن تلفظ الأم أنفاسها الأخيرة وترحل عن البيت ، ويحس هذا الابن بسيادة الاضطراب فيه ، وفقدان أشياء كثيرة كان يحس بانتظامها أثناء حياة أمه .

الأثناء - سيده بأن قيد أسدا ودبا في عربة أدميتوس . وهكذا فاز بيد هذه الفتاة (٤٦) وكانت تلك الفتاة نموذجاً للزوجة الوفية المخلصة لبيتها ولزوجها . تولت بيتها بالرعاية والعناية حتى نالت حب الجميع وثناءهم . فمن ناحية علاقاتها بزوجها كانت مثال الزوجة الوفية المخلصة . وقفت إلى جانبه وساندته عندما تخلى الجميع عنه . فعندما رفض الجميع قبول التضحية بأنفسهم بدلا من أدميتوس . وافقت على التضحية بحياتها من أجل استمرار بقاء بيتها وأسرته تحت رعاية زوجها رغم أن الحياة أفضل ما في الوجود..

ψυχῆς γὰρ οὐκ ἐστὶ τιμωτέρου—

« لا شيء أقيم من الروح » (٤٦) .

وإن كانت قد عابت زوجها في إيجاز ، من باب حب الحياة عن مرور تخلي والده فيريس وأمه عن التضحية بأنفسها بدلا منه وخاصة أنها شيخان قاربا نهاية العمر ومن الخير لهما أن يموتا (٤٧) . ولم يغير هذا الاعتراض الطوارئ من قرارها الأساسي بالتضحية بنفسها . ويعترف فيريس نفسه والد أدميتوس بنبيل هذه السيدة ومدى حكمتها فيقول لابنه أثناء المشادة التي حدثت بينهما .

ἐσθλῆς γάρ, οὐδείς ἀντερεῖ, καὶ σώφρωνος
γυναικὸς ἡμάρτηκας

فقدت زوجة نبيلة وعاقلة ، ولا أحد يضاهيها » (٤٨) .

Hammond N.L.G., The Oxford Classical Dictionary, S. V.
Alcestis, 1:302;
cf. Smith W.D., op. cit. p. 137.
Alcestis, 11. 291 - 292.
Ibid., 11. 615 - 616.
Ibid., 11. 623 - 624.
Ibid., 11. 414 - 415.
Smith, W.D., op. cit. p. 136.

وتشارك جوقة المسرحية الابن إحساسه ، وتتابع حديث الزوج أدميتوس وتعلق عليه بقولها .

No. καὶ μὴν ἐγὼ σοὶ πένθος ὡς φίλος φίλος
λυπρὸν συνοίσω τῆσδε· καὶ γὰρ ἀξία.

« وسوف أشاركك أنا أيضا أحزانك من أجلها »
مشاركة الصديق للصديق ، فهي جديرة بذلك (٤٦).

هذا اعتراف واضح من الجوقة بمدى الخسارة التي سوف تلحق بالزوج وكم هي جديرة بأن يأسف الزوج عليها .
كما تتنبأ الجوقة بالمتاعب التي سوف تلاقي أدميتوس زوجها بعد فقدانها .

ὅστις ἀρίστης
ἀπλακῶν ἀλάχου τῆσδ' ἀβίωτον

عندما يتأمل من مثل هذه الزوجة الفضل ، سوف يقود حياة لا تحتمل على الإطلاق (٤٧).

معنى ذلك أن الجوقة تدرك المشاق التي سوف تواجه أدميتوس بعد موت هذه السيدة الممتازة .
وتشفي الجوقة على الكيسيتيس صراحة

ἐμοὶ πᾶσι τ' ἀρίστη
δόξατα γυνὴ
πᾶσι εἰς αὐτῆς γεγενῆσθαι.

« بدت لنا وللجميع أفضل سيدة ، كما أنها أفضل سيدة عند زوجها » (٤٨).

فلا تكتفي الجوقة بالإقرار بأن أعظم سيدة لدى كل

الناس ، بل تضيف أنها أفضل سيدة لزوجها وذلك من منطلق فهمهم العميق لشخصية الزوج أدميتوس .
وفي مكان آخر تقر الجوقة

Χρὴ τῶν ἀγαθῶν διακρίναμεν
πειθεῖν ὅστις
χρηστὸς ἀπ' ἀρχῆς περὶμυται.

« يجب على الإنسان رفيق العمر المخلص أن يبكي الطيبين الذين يحتفظهم الموت فجأة » (٤٩).

معنى ذلك أن الجوقة قد لمست منذ ارتباط الزوج أدميتوس ، بهذه السيدة مدى طيب معدنها وحسن جوهره ولم يثبت أمامهم ما يدعوا للتخلي عن هذه الفكرة .

وفي مناسبة أخرى تعلق الجوقة على نحيب الزوج ثم تعترف بمدى طيب عود هذه السيدة .

No. ἡ που στενάζει τοισὶδ' Ἀδμητος κακοῖς,
ἐσθλῆς γυναικὸς εἰ στερηθῆναι σφέ' χρεή;

« لاشك أن أدميتوس يشن وسط هذه الآلام ، وإذ كتب عليه أن يفقد مثل هذه الزوجة النبيلة » (٥٠).

ثم يصل تقرير الجوقة لهذه السيدة إلى أعلى درجة حين تردد قولها :

τὴν γὰρ οὐ φίλαν ἀλλὰ φιλότατον
γυναῖκα καθαροῦσαν ἐν
ἀματι τῶδ' ἐπόψην.

« اليوم سيشهد موت امرأة ليست غالية فحسب وإنما أغلى النساء جميعا » (٥١).

Alcestis, II. 369 - 370.

Ibid., II. 242 - 243.

Ibid., II. 83 - 85.

Ibid., II. 109 - 110.

Smith, W.D., op. cit. P. 135.

Alcestis, II. 199 - 200.

Ibid., II. 231 - 233.

(٤٦)

(٤٧)

(٤٨)

(٤٩)

(٥٠)

(٥١)

وفي مكان آخر تصف الخادمة كيف كان هلع خدم البيت عندما وجدوا سيدتهم تمر عليهم في لحظاتها الأخيرة قبل لحظة الفراق وتمد يدها للجميع دون استثناء .

ἡ δὲ δεξιὰν
πρῶτῳ ἐκάστω, κοῦτις ἦν οὕτω κακὴς
ὅν σὺ προσεῖπε καὶ προσερρήθη πάλιν.

« لكنها مدت يدها اليمنى لكل واحد منها حتى أنها لم تترك أسوأنا دون أن تتحدث إليه ويرد عليها » (٥١)

ولم يجزعوا من أجلها إلا كرد فعل لتصرفاتها معهم جميعا ، وخاصة أنها قد اكتسبت جهم . ولم لا فلقد كانت حسنة المعاملة معهم تكرم معاملتهم وتخفف الآلامهم جميعا .

ἀπομύζων ἐμὴν
δάσπουαι, ἡ 'μοὶ πᾶσι τ' οἰκέταισιν ἦν
μήτηρ· κακῶν γὰρ μυρίων ἐρρύνετο,

« ألا أندب سيدتي ، التي كانت أما لكل الخدم وأنقذتنا من آلاف المتاعب ! » (٥٢)

هكذا يقول الخادم في وضوح وهو يحتج عل وجود هرقل وعربدته بالقصر الذي حرم من سيدته ، وهذا تصور المحيطين بالسيدة الكينيس عنها وعن شخصيتها . أما عن رؤيتها هي الخاصة ببيتها ، فلقد كشف الشاعر عنها في مناسبتين . المناسبة الأولى حل لسان الخادمة حين نقلت وصفا لسلوكيات سيدتها عندما اغتسلت وارتدت ثيابها وحلبها استعدادا للرحيل ، وقدمت الدعوات لربة محراب البيت مرعدة تواسلها

إن هذا الاعتراف بأنها أغلى النساء جميعا إقرار بمدى عظمة هذه السيدة في نظر الجميع وخاصة أننا نعلم أن الجوقة في أغلب الأحيان تعبر عن رأي قطاع كبير من الرأي العام . ولما كيف أن الجوقة قد كررت رأيها هذا أكثر من ثلاث مرات وفي مناسبات متباعدة ، وهو دليل على أن هذا الرأي ليس مجاملة على الإطلاق . وإنما ينبع من يقين أكيد وعن اقتناع كامل بصحته وأصالته .

وتعلق الخادمة على كلمات الجوقة فيما تصف به سيدتها على أنها أنبل سيدة ، وتعجب كيف تكون مواصفات السيدة التي تفوق سيدتها نبلا فتقول :

(٥٣). πῶς δ' οὐκ ἀρίστη; τίς δ' ἐναντιώσεται;
τί χρὴ γείεσθαι τὴν ὑπερηβέσλημένην
γυναικα; πῶς δ' ἂν μᾶλλον ἐνέειξαιτοί τις
πύσιν προτιμῶσ' ἢ θέλουσ' ἱπερθαρεῖ;
καὶ ταῦτα μὲν δὴ πᾶσ' ἐπίσταται πόλις·

« أنبل سيدة ولم لا ؟ ! ومن ينكر ذلك ؟ وكيف تكون السيدة الممتازة ؟ وكيف تظهر أي سيدة احترامها لزوجها أكثر من رغبتها في الموت بدلا منه . وكل المدينة تعلم ذلك حقا » (٥٤)

وهذه شهادة موثوقة بها من واحدة ممن يعيشون معها ويخبرون سلوكياتها .

وكانت الكينيس الزوجة المخلصة لزوجها تخفف عنه الكثير من متاعب الحياة وخاصة إذا تملكه الغضب . فيصف الخادم ذلك حين يقول :

ὄργῃς μαλάσσουν' ἀνδρός.

« وكانت تهدئ من غضب زوجها » (٥٥)

ibid., 152-156.

ibid., 1. 771.

ibid., 16. 152-155.

ibid., 16. 768-770.

(٥٢)

(٥٣)

(٥٤)

(٥٥)

منطلق فهمها العميق لطبائع الأنثى وعدم حب المرأة
لأبناء الزوج من زوجة أخرى مهما كان إخلاصها لزوجها
فإن الغيرة قد تعمي بصيرتها وتدفعها للتطاول على
أولادها .

أما من ناحية الأب فقد أوجزت الموقف في كلمات
قليلة وخاصة أنها تعرف سلوكيات زوجها آدميتوس تمام
المعرفة وذلك حين قالت له :

καὶ σὺν γὰρ φιλαίῃς
οὐχ ἥμισυ ἢ γὰρ παῖδας, εἴπερ εἴ φρονεῖς·

« طالما تحب هؤلاء الأولاد بدرجة لا تقل عن درجة حبي
لهم فأنت تفكر تفكيراً سليماً »^(٥٦) .

أما الأمر الثاني الذي يخص الصبي وتحرص عليه
الكيسيتيس فهو أن يكون الأب قدوة حسنة لابنه
فتخاطب زوجها قائلة :-

καὶ παῖς μὲν ἄρσῃ πατέρ' ἔχει πύργου μέγαν,
[ὄν καὶ προσεῖπε καὶ προσεπρήθη πάλιν.]

« والصبي له في والده قلعة شامخة ، عندما يخاطبه
بسؤال يتلقى جواباً شافياً »^(٥٧)

فالابن امتداد لوالده ، وإذا أحسن الأب رعاية ابنه
شب جديراً بتحمل المسئولية في المستقبل . من بعده ،
ولذلك فلن يتوان الأب عن الإجابة عن استفسارات
الابن وتلبية احتياجاته أملاً في تكوينه وإعداده

أما الابنة فلها متطلبات أخرى ، إذ إن احتياجاتها
غير احتياجات الابن فتخشى على مستقبلها من

τέκι' ὀρφανεῖσαι τὰμά· καὶ τῷ μὲν φίλῃ
πύργου ἄλοχος, τῇ δὲ γεναῖσιν πόσει·
μηδ' ὥσπερ αἰτῶν ἡ τεκοῦσ' ἀπολλυμαι
θανεῖν αἰῶνος παῖδας, ἀλλ' εὐδαίμοινας
εἰ γῇ πατρὶα τέρπον' ἐκπλήσαι βίῃ.

« أتوسل إليك أن تتولى أطفالي اليتامى بالرعاية ، ليت
ابني يتزوج زوجة نبيلة حبيبة ، ولت ابنتي تترزق بزواج
نبيل ، إذ أهلك أنا الأم ، ليتهم لا يموتون شباباً في غير
أوانهم ولا يحيطلون سعداء وتسلكون حياة سعيدة في
وطنهم »^(٥٦)

هذه أمنيات الأم الصادقة المخلصة التي تحب أبناءها
وتتمنى الخير لأولادها ، تتمنى لابنتها زوجة تحبها ،
وللابنة زوجاً نبيلاً ، وللابنين السعادة وطول العمر ،
وإن كانت قد حرمت هي من طول العمر . ولم تدفعها
تجربتها المريرة إلى أن تتنكر ولا تبغى الخير الذي حرمت
منه لأحب الناس إليها وهم أولادها .

ثم أكملت الكيسيتيس أمانياتها لأولادها أثناء لقائها
الأخير مع آدميتوس فتوسلت إليه في حضرتهم :

τοῖτους ἀνάσχον θεσπότης ἐμῶν σώματων,
καὶ μὴ πύγῃμιν τοῖσδε μητρικῶν τέκνοις,
ἥτις κακίωι' οὐσ' ἐμῇ γυνὴ φιλότητι
τοῖς σοῖσι καίμοις παισὶ χεῖρα προσδραλεῖ.

« لتجعل منهم سادة لبني ، فلا تتزوج وتجعل منها زوجة
أب لأولادي . فإن أي امرأة ستكون أسوأ مني بدافع
الغيرة وسوف تمتد يدها على أولادك وأولادي »^(٥٧)

إن كل ماتطلبه هو امتداد لرؤيتها المستقبلية لأولادها
وحرص منها على تحقيق الاستقرار والسعادة لهم . فمن

Ibid., 11. 165 - 169.

Ibid., 11. 304 - 307.

Ibid., 11. 302 - 303.

Ibid., 11. 311 - 312.

(٥٦) ١٦٥ - ١٦٩
(٥٧) ٣٠٤ - ٣٠٧
(٥٨) ٣٠٢ - ٣٠٣
(٥٩) ٣١١ - ٣١٢

أملها . أما أدميئوس نفسه فلم تعلق على حياته في المستقبل بعد أن أعطته هي حياتها ، وكان هذا هو مطلبه الوحيد ، ولعلها كانت تدرك أنه لن تتحقق له السعادة التامة من بعدها .

يرى سميث أن الكيستيس لم تصب بخيبة أمل في زوجها في اللحظات الأخيرة^(٦٢) . لكن من المحتمل أن التزامها الصمت تجاه زوجها دليل على عدم جدوى الحديث في موضوعات تم الوصول فيها الى قرار معين . أما توماس روزنماير Thomas Rosenmeyer فيذهب الى القول بأن الكيستيس كانت تتمتع بحرية الارادة أكثر من زوجها أدميئوس الذي كانت قوى كثيرة تسانده^(٦٣) فلا شك أن الكيستيس كانت أكثر حكمة ونضجا من زوجها ، وكانت تقف بمفردها وتتخذ قراراتها النابعة من واقع تفكيرها الخاص والحكيم الذي يزن الأمور بروية ، ولقد اعترف أدميئوس نفسه بمدى خسارته الفادحة حين يوجه حديثه للجبوة :

τί γὰρ ἀνδρὶ κακὸν μείζον· ἡμαρτεῖν
πιστῆς ἀλόχου;

« أي شيء أفدح بالنسبة للرجل من فقدان زوجته
الوفية »^(٦٤)

وفيريس والد أدميئوس وأحد الشخصيات التي ظهرت على المسرح لفترة وجيزة نسبيا ، فلم يتعد بقاؤه من البيت ٦١٤ حتى البيت ٧٣٣ ، ورغم ذلك كان له تأثير فعال على محدثه الوحيد ابنه . لقد تردد اسم هذه الشخصية قبل وصولها الى المسرح أثناء حديث

سلوكيات زوجة أبيها التي قد تؤثر على مستقبلها
فتقول :

μή σοι τιν' αἰσχρὸν προσβαλοῦσα κληρόνα
ἦλθης ἐν ἄκμῃ τοῦς οἰσφθεύειν γάμον·
οὐ γάρ σε μήτηρ οὔτε νυμφεύσει ποτὲ
οὔτ' ἐν τόκοισι σοῖσι θαρσυνεῖ, τέκνον,
παροῦσ', ἢ οὐδὲν μητρὸς εὐμενέειντρον.

« لكم أخشى أن تشيع (زوجة أبيك) عنك سمعة سيئة
لتلطف زهرة شبابك وتقبض على آمال زواجك ، وعند
زواجك لن تنصدر أمك موكب زفافك ولن تحضر
وتشجعك عند آلام الوضع ، حيث يا ابنتي لا يصبح
شيء أكثر حنانا من الأم »^(٦٥) .

فتلك هي هموم الأم بشأن مستقبل ابنتها ، استقرار
في الزواج ، وفرحة تحت رعاية أمها عند الزفاف ،
وأخيرا مساندة وتأييد ورعاية هذه الأم عند الوضع .
ومن الكلمات السابقة يبدو لنا جلجا أن كل آميات
الأم الكيستيس في لحظاتها الأخيرة قد تركزت بالدرجة
الأولى في الاطمئنان على مستقبل أولادها وهم امتداد
لكيان أسرتها من بعدها . وتولى والدهم لهم بالرعاية
والعناية أهم ما تتمناه هذه السيدة في الدقائق الأخيرة من
حياتها .

وإذا كان سميث يقول إن تفكير الكيستيس وعواطفها
قد تركزت حول بيت أدميئوس^(٦٦) . فيمكن الرد على
ذلك بالقول بأن بيت أدميئوس هو بيتها . وتركز
حديثها - كما رأينا - بعد أن أوضحت مدى تضحياتها
وتحلى الجميع عن زوجها ، على مستقبل أولادها وهم

Ibid., 11. 315-319.

Smith, W.O. Op. Cit. P. 137.

Ibid., p. 137.

Thomas G. R. "The Chorus And Admetus,"

Section IV, (pp. 217-233) of "Alcestis Character and Death" in The Masks of Tragedy: Essays on six Greek Dramas (Austin: University of Texas Press, 1973), p. 222.

Alcestis, 11. 879-880.

(٦٥)

(٦٦)

(٦٢)

(٦٣)

(٦٤)

(٦٥)

(٦٦)

الكيستيس مع زوجها (٦٥) ، وتعجبت لهذا الشيخ العجوز وكيف يتمسك في هذه السن بالحياة ولا يقبل أن يضحي بنفسه في سبيل ابنه ، ولا يرتضى الموت بدلا منه . كيف لا يبذل ما في وسعه لترك ابنه أدميتوس وزوجته يعيشان في سعادة وهناء (٦٦) .

ثم يصل العجوز فيريس ، احتراماً للطقوس والتقاليد يحمل الهدايا الواجب تقديمها لزوجته ابنة المتوفاة (٦٧) أي لتقدم لها قبل أن توارى الثرى .

ويستهل الأب حديثه بالثناء على الزوجة ، والتأكيد على أن أحدا لا ينكر مدى عظمة تصرفها من أجل زوجها (٦٨) . ويؤكد الدافع الذي حدا به للحضور إلى ابنه في هذا الوقت .

ἦκω κακοῖσι ποῦτι συγκάμνωι, τέκνον·

« ولدي ، أتيت لأواسيك في متاعبك » (٦٩) .

ويحاول استنهاض همة الابن كما يقضي بذلك الموقف ، مشجعا ابنه في هذه اللحظات العصبية ناصحا له :

ἀλλὰ ταῦτα μὲν
φέρειν ἀνάγκη καίπερ ὅτ'τα δύσφορα.

« لكن الضرورة تفرض عليك أن تتحمل كل هذا رغم أنها حقا كارثة » (٧٠)

لكن الأب يفاجأ بالابن يرفض هداياه ، وينهال عليه بالاهانات حيث تختفي فيها المشاعر النبيلة التي تتوج

العلاقة بين الأب وابنه ، بلغ الحد إلى أن الابن أنكر أبوة والده له ، بل ادعى أنه يحتمل أن يكون ابن إحدى الخادومات في القصر وتبناه والده (٧١) ، ويرى توماس روزنماير أن الدراما اليونانية لم تشهد مثل هذه المعركة والكّم الهائل من الالهانات (٧٢) .

ولا تعقد هذه المفاجأة لسان الأب عن الحديث بل يرد على ابنه بمنتهى الخزم والعنف ، ويلقنه درساً في الحياة والحياء ، واستهل الحديث أول الأمر منقاداً لمطلب الابن بأنه كان ينتظر من والده أن يموت بدلا منه ، مجيباً أنه ليس هناك ما يوجب موت الأب بدلا من ابنه . كما أن الآباء لم يقرأوا عادة وفاة الآباء بدلا من الأبناء . كما أن هذا المطلب لا يستند إلى عرف أو قانون سائد بين الاغريق (٧٣) .

والأمر الثاني أن الابن قد حصل من والده على كل مستحقاته كابن وريث لعرش والده .

والأمر الثالث أن الابن أصبح يحكم - بعد والده - شعباً كبيراً ، كما أن والده سوف يترك له إقطاعيات شاسعة تركها أجداده لوأله (٧٤) .

بهذا يؤكد الأب لابنه أنه لم يقصر من ناحية ابنه في أي التزام من الالتزامات الواجبة ، ووفق التقاليد المرعية في المجتمع الذي يعيشان فيه .

ثم ينتقل الأب بعد ذلك لإطلاع ابنه على بعض بدييات الحياة التي يجب عليه أن يلم بها ويدركها ، إذ إنها استقرت في وجدان المجتمع استقرار القوانين .

Ibid., I. 290.

Ibid., II. 291 - 297.

Ibid., I. 614.

Ibid., II. 615 - 616.

Ibid., I. 614.

Ibid., II. 616 - 617.

Ibid., I. 62 - 648.

Thomas G.R. "Heracles and Pheres"

Section VI and VII of "Alcestis Character and Death," in The Masks of Tragedy: Essays on six Greek Dramas (Austin: University of Texas Press, p. 1963), p. 238.

Alcestis, II. 682 - 684.

Ibid., II. 687 - 688.

(٦٥)

(٦٦)

(٦٧)

(٦٨)

(٦٩)

(٧٠)

(٧١)

(٧٢)

(٧٣)

(٧٤)

كان توماس روزغاير يرى أن الأب لم يتحدث إلى الكيبتيس التي وجهت إليه الكثير في غيابه^(٧٨) ، والأب الذي لم يسمع حديثها منها مباشرة ولم يتحقق من مشاعرها نحوه . إلا أنه قد سمع حججها على لسان ابنه فكانت إجاباته كما رأينا إجابة عملية مقنعة .

وإذا كنت أتفق مع توماس روزغاير في أن حديث فيريس مع ابنه كان يتسم بالجفاف^(٧٩) .

إلا أنني أضيف هنا أنها الحقيقة التي يتوارى الكثيرون عن مواجهتها . فلم يكن هناك إنسان في مقدوره الوقوف هذا الموقف « فكل المحيطين بأدميتوس رعاياه الذين يمالقونه ويبغون رضاه ، أما الغرباء فلا يجب أدميتوس أن يظهر أمامهم بمظهر الضعيف وإنما يتوارى دائما خلف قناع الضيافة . فالأب هنا يقف وقفة جادة ومن واقع المسؤولية بعد أن سلم ابنه كل ما لديه ، وأورثه كل ما آل إليه من والده . فإذا كان هناك من زينوا له محاولة الإفلات من الموت - وهو أمر غريزي - فلا بد من أن يوقظه الأب على شمس الواقع المحتمل .

ويخلع الشاعر على البطل هيراكليس بن الكميني كأحد شخصيات هذه المسرحية من الصفات ما يتفق مع الأساطير من شجاعة واحترام .

يدخل هيراكليس بيت أدميتوس ، كضيف في طريقه لإنجاز عمل كلفه به الملك يوريسثيوس ، ملك تيرس لاستئناس خيول ديوميديس^(٨٠) .

يوضح الأب لابنه كيف يأتي الإنسان إلى الحياة وليس في يديه ما يضمن له الحظ السعيد .

σαυτῷ γὰρ εἴτε δυστυχὴς εἴτ' εὐτυχὴς
ἔφινε·

« ولدت لتكون إما سعيدا أو شقيا لنفسك »^(٧٥)

وإذا كان الابن قد سعى بطريقة ما للإفلات من الموت ، إلا أن في هذا السلوك تعديا سافرا على الموعد المقدر له ، وفي هذا السلوك نقض القوانين المستقرة ، ولهذا يتهمه الأب بأنه قتل زوجته ، لأنه كان السبب في انقضاء حياتها قبل موعدها المقرر .

ولذلك يقرر الحقيقة الخالدة التي قدرت لبني البشر إذ يقول :

Πε. ψυχῇ μὲν ζῆν, οὐ σοῦν, ἀφείλομαι.

« فرض علينا أن نعيش حياة واحدة لا اثنتين »^(٧٦)
ثم يسعى الأب لأن يصحو الابن من أنانيته ويضع بين يديه هذين المذهبين السائدين في الحياة الاجتماعية ، ووجه تسميته هذا لابنه بعد استخدام فعلي أمر الاول « τίγα » بمعنى التزام الصمت والثاني « νόμιζε » بمعنى تأمل :

εἰ σὺ τῇ σαυτοῦ φιλείς
ψυχῇ, φιλεῖς ἅπαντας· εἰ δ' ἡμῶς κακῶς
ἐρεῖς, ἀκούσθι πολλὰ καὶ ψειρόη κακά.

« صه . وتأمل ما تسمع إذا كنت تحب نفسك ، فالكل يحبون أنفسهم ، وإذا تحدثت عنا بالسوء ، فسوف تسمع الكثير والسيء عن نفسك »^(٧٧) وإذا

Ibid., 11. 685 - 686.

Ibid., 1. 712.

Ibid., 11. 703 - 705.

Thomas G.R., "Heracles And Pheres,"

op. cit., p. 238.

Ibid., p. 238.

Hammond N.L.G., The Oxford Classical Dictionary., S.V. Alcestis, 11. 480, 482.

(٧٥)

(٧٦)

(٧٧)

(٧٨)

(٧٩)

(٨٠)

« كن مرحا ، واشرب واهتم بحياتك
اليوم »^(٨٤)

وإن إنسانا هذا منطقته في الحياة ، لم يحرمه هذا المنطق
من أن يكون على قدر كبير من الحساسية ، فمنذ أول
وهلة دخل فيها بيت أدميتوس ، وأحس ببعض مراسم
الحداد على المقيمين في القصر ، حاول الاستئذان
والانصراف إلى بيت مضيف آخر .

Πρ. ξένων πρὸς ἄλλων ἐστὶν πορεύσασθαι.

« سوف أتوجه إلى مقر مضيفين آخرين »^(٨٥) .
وشرح مبرر محاولته الانصراف ، وكيف أن المضيف
عبء على مضيف في حالة حداد^(٨٦) . كما أنه من غير
المناسب إقامة اللواتم في بيت أهله في حداد^(٨٧) . ولم
يكتف هيراكليس بالتعبير عن تقديره لظروف الحداد
الذي يلمس بعض آثاره في بيت أدميتوس ، وإنما يطلب
من مضيفه الاستئذان في الانصراف إلى مكان آخر ، مع
التعبير عن شكره للمقابلة الطيبة التي قبل بها .

Πρ. μέθες με, καὶ τοι μινύωι ἔξω χάριν.

« دعني وسوف يكون شكري لك بلا حدود »^(٨٨)
وأثناء الحوار الذي دار بين هيراكليس وخادم
أدميتوس الذي كشف فيه خادم أدميتوس النقاب عن
هدية السيدة المتوفاة في البيت ، أكد هيراكليس أنه كان
يخس بشيء من هذا القبيل .

Πρ. ἀλλ' ἡρθόμην μὲν ὅμῳ ἰδὼν δακρυροσσοῦν
κουρῶν τε καὶ πρὸς σιωπῶν

ويتباهى هيراكليس بإقدامه وعدم تردده عن الوفاء
بالقيام بعمل يكلف به .

Πρ. ἀλλ' οὐδ' ἀπειπεῖν μὴν πόνοις οὐκ ἔμει.

« ليس في استطاعتي رفض هذه الأعمال »^(٨٩)
كما أنه يتباهى بما له من رصيد ضخيم من الانجازات
الهائلة وأن المهمة التي يشرع في الأقبال عليها ليست هي
الأولى :

Πρ. οὐ τότ' ἂν ἀγῶνα πρῶτον ἢ δριμύτοιμ' ἐγώ.

« ليس هذا أول عمل شاق أسعى إليه »^(٩٠)
ولا يعتمد هذا الرصيد من الأعمال على التكاسل
مستقبلا ، وإنما لن يكون الشخص المتواضع المتخاذل
مستقبلا أمام أعني المنافسين .

ἀλλ' οὗτις ἔστιν ὅς τὸν Ἀλκμήνης γόνου
τρέσαντα χεῖρα πολεμίαν ποτ' ὄψεται.

« لن يرى أحد إطلاقا ابن ألكميني يرتعد عند
مشاهدة يد عدوه »^(٩١)

وفي ضوء شجاعته وإقدامه تشكلت مبادئه في
الحياة . ففي حوار مع خادم أدميتوس ينصح هيراكليس
الخادم بأنه ما دام الموت مقدرا على بني البشر ولا يعرف
إنسان إذا كان سيموت أو يحيا غدا ، فعليه أن ينطلق في
حياته ويتسم للحياة بروح كلها الأمل .

εἰς ἡμέραν σαρτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν
λόγον λογίζων σῶν

Ibid., I. 487.

Ibid., I. 489.

Ibid., II. 505-506.

Ibid., II. 788-789.

Thomas G.R. "Heracles And Phereas," op., cit. p. 234.

Alkestis, I. 538.

Ibid., I. 540.

Ibid., I. 542.

Ibid., I. 544.

(٨١)

(٨٢)

(٨٣)

(٨٤)

(٨٥)

(٨٦)

(٨٧)

(٨٨)

لمضيفه زوجته التي افتقدتها لأنه استقبله في بيته رغم محنته
فيقول :

καὶ πέποιτι' ἄξιον ἄνω
"Ἀλληστειν, ὥστε χερσὶν ἐνθελῆναι ξείνου,
ὅς μ' ἐς δόμους ἐδέξατ' οἷδ' ἀπήλαυσε.
καίπερ βαρεία τυμβορῆ πειληγμένους,
ἐκρύπτε δ' ὦν γενναῖος, αἰδεσθεὶς ἐμέ.

. « وأثق أنني سوف أقود ألكيستيس إلى أعلى ، (من
العالم السفلي) ، حتى أضعها بين يدي مضيفي ، الذي
استقبلني في قصره ولم يطردني رغم أنه مصاب بكارثة .
ولكن لأنه نبيل أخفى ذلك عني من قبيل احترامه
لي » (٩٤)

وبعد أن تحققت له أمنيته بالانتصار على الموت وتمكن
من استعادة السيدة إلى الحياة من جديد عاد إلى قصر
أدميتوس ليدخل في حوار طويل نسبياً سيطرت عليه
نغمة التلاعب بالألفاظ (٩٥) بنفس الأسلوب الذي كان
قد سلكه معه أدميتوس أثناء إخفاء محنته عنه .

ولقد ردد هيراكليس بعض المبادئ الهامة التي تتصل
اتصالاً وثيقاً بالبناء الرئيسي للمسرحية - فمن ناحية
قضية الموت والحياة يقرر هيراكليس أن الموت حق على
بني البشر ، وأنه لا يوجد إنسان ما يعرف ساعة منيته .
وفي هذا يقول :

βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται,
οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται
τὴν αὔριον μέλλουσας εἰ βιώσεται

« الموت دين مقدر على كل بني البشر ، ولا أحد من
الفانين يعلم إن كان سيعيش غدا » (٩٦)

« لكنني أدركت ذلك عندما شاهدت عينيه
الدامعتين ، حليق الرأس حزين الوجه » (٩٧) . إلا أن
أكذوبة أدميتوس بالادعاء بأن المتوفاة لم تولد في
البيت (٩٨) شجعت على البقاء كضيف . ويعاود
هيراكليس التأكيد أنه لم يبق في بيت أدميتوس إلا رغماً
عنه .

ἦν δὲ θεοῦ τὰς δ' ἐπειθαλῶν πύλας

« عبرت هذه البوابات رغماً عني » (٩٩)

ومما يعبر عن رقة إحساسه أنه شعر بنوع من
تأنيب الضمير لأنه أقام في بيت أدميتوس ، في مثل هذه
الظروف .

Ἡρ. ὡ πολλὰ τλῆσα καρδία καὶ χεῖρ ἐμή,

« يالقليبي ويدي وكثرة شقائهما ! » (٩٢)

وأحس بالتزامه أن يرد جميل استقباله في مثل هذه
المحنة الصعبة .

οὐ γὰρ με σῶσαι τὴν θανοῦσαν ἀρτίως
γυναικάς τόνδ' αὐθις ἰδρῖσαι δόμον
"Ἀλληστειν, Ἀδμήτῳ θ' ὑπουργῆσαι χάριν.

« واجب عليّ إنقاذ السيدة المتوفاة تَوْاً ، وأن أعيد
ألكيستيس ثانية إلى بيتها ، وأن أقدم هذه المكرمة إلى
أدميتوس » (٩٣)

وبعد أن شرح كيف سيتم تنفيذ مهمته التي عقد
العزم على القيام بها ، يعاود التأكيد بأنه سوف يعيد

Ibid., 11. 826 - 827.

(٩٨)

Ibid., 11. 827 - 828.

(٩٩)

Ibid., 1. 829.

(٩١)

Ibid., 1. 837.

(٩٢)

Ibid., 11. 840 - 842.

(٩٣)

Ibid., 11. 853 - 857.

(٩٤)

Ibid., 11. 1020 - 1035.

(٩٥)

Ibid., 11. 782 - 784.

(٩٦)

cf. Smith, W.D., Op. Cit., P. 138.

Πρ. χρόνος μαλάξει, ἵν' ὃ' ἔθ' ἡβάσκει κακότη·

« الوقت يخفف الأحزان ، وخطبك الآن لا يزال
فنيا » (١٠٠)

وأخيرا ينصح هيراكليس أدميتوس بضرورة الالتزام
بالعدل وكرم الضيافة على الدوام :

καὶ δίκαιος ὦν
τὸ λοιπόν, "Αδμητ", εὐσέβει περὶ ξένους.

« كن عادلا ، يا أدميتوس ، واستقبل الأجانب
بالترحاب » (١٠١)

أما أدميتوس بن فيريس وزوج الكيستيس الذي
تباهى المدعون أثناء حفل زفافه بنبل أصله وأشادوا
بعراقته هو وعروسه :

ὥς εὐπατριδαι καὶ ἀπ' ἀμφοτέρων
ὄντες ἀρίστων σύζυγες εἴμεν·

« إننا من سلالة عريقة وزوجين من الأنساب
المتأزة » (١٠٢)

كما يعترف هيراكليس بنبل أصله استنادا إلى
استضافته له خلال محنته (١٠٣) .

يصفه الاله أبوللون في مستهل المسرحية بالتقوى

ὁσίον γὰρ ἀνδρὸς ὅσιος ὦν ἐτύγχανον
παιδὸς φέρητος,

« وتصادف أن وجدت في ابن فيريس قرينا تقيا
مثلي » (١٠٤) ولعل تقواه هذه كانت سببا في نجاته من

ولعل إيمانه هذا غرس في نفسه الشجاعة والاقدام ،
ولم يعد يهاب المواقف الحرجة .

أما طريق الحياة فغير مفروش بالرياحين ، وإنما يرى
هيراكليس أن الحياة كد ومشقة .

οὐ βίος ἀληθῶς ὁ βίος, ἀλλὰ συμφορά.

« الحياة بحق ليست حياة ، لكنها كارثة » (٩٧)

كما أن الانسان ليس في مقدوره أن يترسم خطأ
السعادة فيها ، ولا هو قادر على أن يتدرب عليها أو
يتعلمها ، كما أن مهارة الانسان عاجزة عن فهم
ماهيتها .

τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἱ προδίδεται,
καὶ τ' οὐκ οὐδαμῶς οὐδ' ἀλίσκεται τέχνη·

« لا يمكن ترسم خطأ الحظ مسبقا ، إنها لا تدرك ولا
يسيطر عليها بفن . . . » (٩٨)

وإذا كانت هذه هي طبيعة الحياة ومنهجها فينصح
هيراكليس البشر الفنانين بأن يتأملوا الحياة ويفكروا في
أمورها بعقلية البشر ، فعقولهم لم تتخطى حدودها
البشرية التي خلقت في إطارها .

ὅντας δὲ θνητοὺς θνητὰ καὶ φρονεῖν χρεῶν·

« يجب على البشر الفنانين أن يفكروا بأسلوب
بشري » (٩٩) .

ومن نصائحه لبني البشر أن الزمن يشفي الكثير من
الأحزان مهما كانت شدتها وقوتها :

Alcestis, I. 802.

(٩٧)

Alcestis, II. 785 - 786.

(٩٨)

Alcestis, I. 799.

(٩٩)

في طبعات أخرى تقرأ هذه الكلمة على انها كلمتان وكما يلى 601 εβη Loeb انظر طبعة

Ibid., I. 1085.

(١٠٠)

Ibid., I. 1148.

(١٠١)

Ibid., II. 920 - 921.

(١٠٢)

Smith, W.D., Op. Cit. P. 135.

Alcestis, II. 856 - 857.

(١٠٣)

Alcestis, II. 10 - 11.

(١٠٤)

τίς τοῦδε μάλλον (-)επισαλῶν φιλόξεϊνος,

« من التّساليين أكثر منه حبا للضيوف ؟ » (١١٠) .

كما عبر أدميتوس أمام الجوقة عن رضاه لنجاحه . في إقناع هيراكليس بالبقاء ضيفا لديه وعدم الانصراف رغم ملاحظة الأخير بعض مراسم الحداد ، وتساءل كيف يكون موقفه في نظر الجميع إن هو لم يؤدّ واجب الضيافة .

καὶ τῷ μέν, οἶμαι, ὀρῶν τάδ' οὐ φρονέειν οὐκ οὐ,
οἷόν' αὐτίκαί με·

« قد أبدو للبعض - إن فعلت هذا - أخرق ولن يمدحني أحد » (١١١)

كما تشيد الجوقة بقصر أدميتوس ، بيت الحر ومستقر الضيوف .

ὦ, ὦ πολίξεϊνος καὶ ἑλευθερὸς ἀνὴρὸς ἀεί ποτ' οἶκος,

« يا بيت الكرم والضيافة كان على الدوام بيت الحر » (١١٢)

وتعليقا على منهج أدميتوس في الضيافة يقول توماس روزنماير إن أدميتوس اعتقد أن الضيافة سوف تسمح له بأن يحقق أهدافه كما أن الضيافة التي قدمها للاله أبوللون أنقذت حياته ، والضيافة التي قدمها أدميتوس للبطل هيراكليس أسهمت في استعادة زوجته . وكان يتصرف على هذا النحو كمواطن ثسالي يقيم في مناطق الحدود

الموت وتدخل الاله أبوللون مع ربات القدر اللاتي وافقن على إنقاذه من الموت شريطة أن يجد من يموت بدلا منه (١٠٥) . ولم يوضح الاله أبوللون تفصيلا ملامح هذه التقوى . وهكذا فإنّي أعتقد أن التقوى هي التي أنقذت حياته وليست كرم الضيافة كما ذهب إلى ذلك سميث (١٠٦)

واشتهر أدميتوس بين الجميع بكرم الضيافة ويصفه خادمه بحبه الشديد للضيوف .

Θε. ἄγαν ἐκεῖνός ἐστ' ἄγαν φιλόξεϊνος.

« إنه محب للضيوفه إلى أقصى حد ، نعم إلى أقصى حد » (١٠٧)

ونلاحظ تأكيد الخادم على معنى الضيافة والمبالغة فيها باستخدام الظرف مرتين في بيت واحد . " ἄγαν " كما يتباهى أدميتوس نفسه أنه أفضل مضيف :

αὐτὸς δ' ἀρίστου τοῦδε τυγχάνω ξείνου,

« وأثبت أنني أفضل مضيف » (١٠٨) .

ويعاد هيراكليس إقرار هذه الحقيقة ، حين يتذكر كيف أنه شرب الخمر في بيت مضيفه المحب للضيوف .

ἔπιον ἀνὴρὸς ἐν φιλοξέϊνον δόμοις,

« وشربت في بيت الرجل المضيف » (١٠٩)

بل ويحاول تأكيد ذلك بالتساؤل عن المواطن الثسالي (نسبة إلى ثساليا) الذي يفوق أدميتوس حبا للضيوف .

Ibid., II, 12-14.

Smith, W.D., Op. Cit., P. 134.

Alceſtis, I, 809.

Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.

alceſtis, I, 559.

Ibid., I, 830.

Ibid., I, 858.

cf. Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.

Alceſtis, I, 565-566.

Ibid., I, 569.

Jones D.M., "Euripides' Alceſtis," The Classical Review, LXXI, 1948, p. 55.

(١٠٥)

(١٠٦)

(١٠٧)

(١٠٨)

(١٠٩)

(١١٠)

(١١١)

(١١٢)

بتقليدها وقيمها^(١١٣). لكن اتضح لنا أن الاله أبوللون وصف أدميتوس بالتقوى ، كما أن تحرك هيراكليس لمساعدة أدميتوس كان راجعاً إلى تقديره لموقف الترحيب خلال لحظة عصيبة كان يمر بها في بيته . وإذا كان توماس روزغراير يرى أن الضيافة أسلوب الإنسان العادي الضعيف^(١١٤) ، فلاشك أن أدميتوس كان يتوارى وراء الضيافة يخفي وراءها الكثير من نقاط الضعف في شخصيته . وأراد أن يظهر أمام المجتمع بمظهر الكريم المحب للضيوف لتكون هذه السمعة واجهة تغطي على مادون ذلك من تصرفات قد تؤخذ عليه .

وبروح كرم الضيافة استقبل أدميتوس هيراكليس في بيته إبان وفاة زوجته ألكيستيس ، وحرص على إخفاء الأمر عن ضيفه وعندما ألح عليه في الأسئلة ، أجابه إجابات غامضة ملتوية حتى لا يسبب حرجاً لمضيفه أو يظهر أمامه بمظهر الضعيف المستحق للعون والمساعدة^(١١٥) . وكان أدميتوس على حق في تصوره هذا ، إذ إن البطل هيراكليس كان على وشك الاستئذان في الانصراف^(١١٦) ، لولا أن أدميتوس قد أكد له أن المتوفاة قد ولدت خارج قصره^(١١٧) .

والحق أن أدميتوس قد شكل لنفسه صورة بذاتها أمام المجتمع الخارجي ، وحرص ألا تتغير هذه الصورة مهما كلفه ذلك من معاناة .

ورغم تباهي أدميتوس بنبل مولده ، إلا أنه يهاجم

أباه الذي قدم لتعزيتة ، وكان حريصاً في أول اللقاء أن يتصرف بمنتهى المجاملة^(١١٨) . وفي أول هجومه على والده يؤكد أنه لا يتصور أن فيريس هو والده الحقيقي وأن والدته التي أنجبته هي والدته ، وإنما تبناه والده كابن لأحد العبيد وتوليا تربيته فهو ليس ابنها دما ولحماً^(١١٩) ، وكان دافعه لهذا الغضب العنيف عدم قبولها التضحية بنفسيهما من أجل بقائه على قيد الحياة . ويتخطى حد الإهانة إلى أن يتنكر لوالديه في شيخوختهم ، ويؤكد عدم حرصه على الإبقاء على علاقاته بهما ، ورفضه الكامل للروابط القوية والمتينة التي تربطهم^(١٢٠) .

ولا يكتفي أدميتوس بهذه الإهانات ، بل يصل به حد التطاول إلى أن يصف والده بالجبان مرتين ، الأولى حين يقول له

ἢ τάρτα π: ντωι διαπρέπεις ἀψυχίας,

« تتفوق على الجميع في جبنك »^(١٢١)

ثم مرة ثانية إذ يقول لوالده .

Αδ. σῆμεῖα τῆς σῆς, ὡ κίκιστ', ἀψυχίας.

« يا أسوأ الناس ! إنها شاهد على جبنك »^(١٢٢)

وفي هذا التطاول تحطّ للقيم النبيلة التي يجب أن تحكم العلاقة بين الأب وابنه مهما كان موضوع الخلاف .

Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit., p. 237.

Ibid., p. 237.

Ibid., p. 236.

Alcestis, I. 538.

Ibid., I. 533.

Ibid., II. 614 - 628.

Ibid., II. 636 - 641.

D. Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.

Alcestis, II. 734 - 737.

Smith, W.D. Op. Cit. P. 136.

Alcestis, I. 642.

Ibid., I. 717.

cf. Thomas G.R. "Heracles And Pheres, op. cit., p. 239.

وإني أرى أن الشاعر يوريبديدس كان على درجة كبيرة من التوفيق في اختيار الأب فيريس ليواجه ابنه بكل الحقائق ويمتتهى الخزم . ولم يكن هناك إنسان من أبناء شعبه يقدر على أن يقف هذا الموقف . فزوجته سلمت بمصيرها وحرصت على إرضائه كما أن خدمه يدركون حقيقة موقفه والخسارة التي يقدم عليها دون أن يجد أحد منهم الشجاعة لمواجهة بالحقيقة . وهيراكليس إنسان مجامل حريص على حسن العلاقة معه . إلا أن والده استطاع وبقوة أن يرفض طلبه الذي لم يكن له حق في المطالبة به ثم أطلعه على بعض مبادئ الحياة وقيمها حتى يعيد إليه صوابه دون إهانة ولا إسفاف في الحديث . ورغم أن الزمام قد أفلت من يد أدميتوس في أسلوب حديثه واختياره بعض الألفاظ التي ما كان له أن يستخدمها مع والده . إلا أن الأب كان حازما في حديثه ، جادا دون إهانة . ولعل كلماته إلى جانب الفراغ الهائل الذي تركته بعد رحيلها من البيت آتت تأثيرها عليه بنفس القدر الذي أثرت كلمات ألكيستس عليه بالنسبة لموقف والده .

وإذا كان فيريس قد لقن ابنه درساً مفيداً في الحياة ، فلقد كانت وصيفة ألكيستس على فهم كامل بشخصية أدميتوس ولكنها لا تجرؤ أن تعلن عن رأيها في مواجهته . ففي أثناء وصف الوصيفة لسلوكيات سيدتها ألكيستس حين قربت ساعتها ، روت كيف أن الحزن قد تملك كل من بالبيت بعد أن مرت بهم جميعاً مصافحة ، وقالت إنه كان في استطاعة أدميتوس أن يضع حداً لهذه الأحزان بقبوله للموت^(١٢٧) . إلا أنه بهروبه سوف يلقي الآلام لن تنسى :

وفي سبيل تقييم هذا الحوار الغاضب بين الابن وأبيه تعددت آراء الباحثين ، فيقول أحدهم إن أدميتوس اقتبس نفس أفكار زوجته تارة ، وتارة أخرى اقتبس نفس الكلمات ومرة ثالثة استمد من حديث زوجته له نقاطاً أفادته في حوار مع والده^(١٢٣) .

أما توماس روزنماير فيرى أن أدميتوس المحمل بذكريات إهانات زوجته العلنية ونقد والده القاسي قد اندفع بوحشية وجنون وكان انفجاره عنيفاً على نحو لم يكن متوقعا . ويجب أن يؤدي هذا الانفجار إما إلى الدراما أو إلى التطهير ، وهذا يعطي مؤشراً للدور فيريس في المسرحية ، ومن تأثير هذا المشهد أن عاد أدميتوس من الجنازة التي تلت هذا المشهد شخصاً آخر^(١٢٤) .

ولعل أدميتوس كان يقع تحت تأثير المحنة التي يمر بها ، فلم يكن لديه متسع من الوقت للتفكير في موقف والده ومعالجته بأسلوب مغاير وبكلمات غير التي سمعها من زوجته ، لقد كانت كلمات الزوجة لا تزال تسيطر على كل تفكيره ولم يكن بقادر على الخروج من دائرة تأثيرها .

ويشرح جونز المشهد قائلاً إن أدميتوس تلقى لأول مرة رأياً خارجياً عن سلوكه والشيء السيء هنا حبه للحياة وانتقاده لنفس الشاعر عند والده^(١٢٥) . ويكمل حديثه بأنه كان لابد من مرور بعض الوقت ليؤتي هذا المشهد تأثيره ، لأن آخر كلماته لوالده لا تدل على وجود أي تغيير . لكن حديثه بعد عودته من جنازة توديع جثمان زوجته وخاصة الأبيات (٩٥٤ - ٩٦١) توضح نتيجة المشاجرة مع والده^(١٢٦) .

Alcestis, cf. 11. 290-297 & 642-650, 651-652, cf. 11. 285-286 & 653-654.

Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit, pp. 240-241.

Jones D.M., op. cit, p.p. 53.

Ibid., p. 54.

Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit, p. 219.

(١٢٣)

(١٢٤)

(١٢٥)

(١٢٦)

(١٢٧)

ورغم إجماع بعض النقاد على أن الجوقة كانت تتعاطف مع أدميتوس إلى حد كبير^(١٣٢). إلا أننا نؤكدنا من أن الجوقة لم تبخس إلكيستيس حقها من التقدير والثناء .

أما بالنسبة للملك فكانت الجوقة تفهم مليكها حق الفهم ، فبعد دخولهم إلى الأوركسترا بلحظات تنبأت الجوقة بمدى الشقاء الذي سوف يقاسيه الملك نتيجة وفاة زوجته قائلين :

ἀβίωτον
τὸν ἔπειτα χρόνον βιωτέυσει.

« سيحيا حياة لا تحتمل على الإطلاق »^(١٣٣).
ثم تتخطى الجوقة مرحلة التقدير إلى مرحلة من التجاوب الذي ينم عن فهم عميق لأدميتوس وشخصيته وذلك في ثلاث مناسبات ، الأولى قبل وصول أدميتوس إلى خشبة المسرح .

καὶ σφαγῆς τῆς
πύλης ἢ βρύχης δέρι
σὺραν' πελάσσαι :

فيقول ما ترجمته :

ولعل في هذه الكلمات خير تصوير للخسارة التي يمر بها أدميتوس ولكنه في نفس الوقت لا يدرك مدى فداحتها .

καὶ καθανών τῶν ὀλετ', ἐκφυγών δ' ἔχει
τοσοῦτον ἄλγος, οὐ ποτ'—οὐ λελήσεται.

« من ميت ، هلك ، أما من يهرب من الموت ، فيصاب بنوع من الألم لن ينساه على الإطلاق »^(١٣٨) .

وقبل ذلك بلحظات تؤكد نفس الوصيفة أن سيدتها أدميتوس لن يقدر مدى الخسارة التي سيقدم عليها قبل أن تحل به .

(-)ε. οὐπω τὸδ' οἶδε ἀεσπούτης, πρὶν ἂν πάθῃ.

« لن يدرك سيدي ذلك ، قبل أن يقاسي »^(١٣٩).
حتى ابنه الصغير يخاطب أمه في حضرة والده مؤكدا أن وفاتها تحطيم لبيت والده^(١٣٠). والأب أدميتوس يصم الآذان عن كل هذا .

أما الجوقة المكونة من شيوخ فيراي ، والذين أوفوا السيدة إلكيستيس قدرها في مناسبات عديدة أمام زوجها وبعيدا عنه ، فلقد حرصت على أن تتصرف بحكمة بمجاملة للمليكمهم الذي فقد زوجته .

وفي سبيل التعاطف مع بيت أدميتوس تبتهل الجوقة إلى الإله الشافي قائلة :

εἰ
γῆρι μετακύμιος ἦτας,
ὦ Παιῖν, φανέης.

« أيها الإله الشافي بايان ، ليتك تظهر بين أمواج القدر »^(١٣١)

ليكشف الغمة عن البيت العزيز لديهم .

Alcestis, 11. 197 - 198.

(١٣٨)

Ibid., 1. 145.

(١٣٩)

Jones D.M., op. cit. p. 53.

Smith W.D. Op. Cit. P. 137.

Alcestis, 11. 414 - 415.

(١٣٠)

Ibid., 11. 90 - 92.

(١٣١)

Cf. Thomas G.R. "The Chorus And Pheres" op. cit., p. 218.

Thomas G.R. "The Chorus And Pheres," op. cit. p. 219.

(١٣٢)

Jones D.M. op. cit., p. 52 - 53.

Alcestis, 11. 242 - 243.

(١٣٣)

« تشجعي ، فلا أخشى أن أجيب نيابة عنه ، سوف يتصرف على هذا النحو ، ما لم يشرده ذهنه » (١٣٩) فكيف يكون لدى الجوقة الشجاعة للنطق بمثل هذا التعليق ما لم تكن على فهم كامل بشخصية أدميتوس .

وأبدت الجوقة دهشتها من أسلوب أدميتوس . في الترحيب بضيفه هيراكليس ، لكنها حينما لمست إصراره على استضافته ، سرعان ما اقتنعت بحديثه في تهكم .

τί γάρ ἐγγενὲς
ἐκίχεται πρὸς αὐτὸν.
ἐν τοῖς ἀγαθοῖσι δὲ πᾶσι ἐρεσται σοφίας.

« النبلاء ميالون إلى الشرف والخيرون موهوبون بالحكمة » (١٤٠) .

ورغم إشادتها بحكمة الأصل النبيل إلا أنني أعتقد انها لم تكن تقصد المعنى الدقيق للكلمة .

لكن تغير موقف الجوقة بعد عودة أدميتوس من جنازة زوجته ، وخاصة بعد أن أدركت تغييرا في نفس أدميتوس أخذت تتواسيه وقدمت موعظة مؤاخذة أن شيخا فقد ابنه الوحيد ومع ذلك تحمل الصدمة بجلد (١٤١) .

وعندما أحست بحزن أدميتوس الشديد من أجل زوجته وإدراكه لدى الخسارة الكبيرة التي مني بها ، أحست أنه أصبح إنسانا جديدا ، وأفاق من غفلته وأنقذ حياته وروحه :

والمناسبة الثانية عندما أعلن الابن أن وفاة أمه دمار لبيت والديه ، تصدق الجوقة على ذلك في حضرة أدميتوس ، فتقول في أسلوب المتعاطف والمواسي .

Χο. "Ἀδμητ', ἀνάγκη τάσδε συμφορὰς φέρειν·
οὐ γάρ τι πρῶτος οὐδὲ λοίσθιος βροτῶν
γυναικὸς ἐσθλῆς ἡμπλακες· γίγνωσκε δὲ
ὥς πᾶσιν ἡμῖν καθθαίρειν ὀφείλεται.

« أدميتوس ، تفرض الضرورة تحمل المصائب ، فلست أول البشر الذي يفقد زوجته النبيلة أعلم هذا ، كتب الموت علينا جميعا » (١٣٤)

وعلق توماس روزنماير على هذه الأبيات بأن تجاوب الجوقة مع الموت كان موضوع وقت ورعاية للتقاليد (١٣٥) . لكن الحقيقة أن أفراد الجوقة كانوا على فهم بهوية مليكهم الذي تجاوب معهم في الحديث بأدب (١٣٦) دون أن تعكس تصرفاته إدراكا واعيا للحقيقة . أو أنه حرص على تجاهل معاني هذه الكلمات وصولا إلى غايته ، وطلب الاستعداد لإجراءات دفن زوجته (١٣٧) .

أما المناسبة الثالثة ، فكانت تعليقا على حديث الكيستيس . حينما توسلت إلى زوجها في اللحظات الأخيرة ألا يتزوج بامرأة أخرى تحطم حياة أولاده (١٣٨) فتقول .

Χο. θάρσει· πρὸ τοῦτου γὰρ λέγειν οὐχ ἄξιόμην·
διότι τίδ', εὔπερ μὴ φρεῖναι ἡμαρτάνει.

Alcestis, 11. 416 - 419.

Thomas G.R. "The Chorus And Pheres," op. cit., p. 218.

Alcestis, 1. 420.

Ibid., 1. 422.

Ibid., 11. 280 - 325.

Ibid., 11. 326 - 327.

Ibid., 11. 600 - 602.

Smith, W.D. Op. Cit., P. 134.

Alcestis, 11. 903 - 910.

(١٣٤)

(١٣٥)

(١٣٦)

(١٣٧)

(١٣٨)

(١٣٩)

(١٤٠)

(١٤١)

الإعلان أن زوجته تضحي بنفسها بدلا منه بمحض اختيارها^(١٤٥).

وباقتراب الموت بدأ شيء من الاضطراب لإحساسه بقرب رحيل زوجته وأخذ يتوسل إليها أكثر من مرة ألا تتخل عنه^(١٤٦). ويحاول أن يتجاهل أنه نفسه هو سبب مأساتها فيخاطب زوجته قائلا .

ὄργη σὲ καὶ μέ, δὺο κακῶς πεπραγύτας,
οὐδὲν θεῶν ὀνείσασαιτας ἀνθ' ὅτου θαιή.

« إنه (أي هيليوس إله الشمس) يراك ويراني ،
عوملنا بصورة سيئة ، ولم نقترف إثما ضد الإله حتى
تلقين حتفك »^(١٤٧).

ولقد قاسى أدميتوس فعلا من معاناة فقد زوجته ،
ولعل كلماته المتكررة التي يعبر فيها عن مشاعر الحزن
لفقدانها تعبر عن إحساس صادق^(١٤٨). ومع ذلك لا
نجد منه تصرفا إيجابيا غير هذه الكلمات الطنانة . ولقد
علق أحد الباحثين على سلوكيات أدميتوس بقوله إن
الشاعر يوريبديدس لا يهتم بالدرجة الأولى بالحدث ،
وإنما يهتم بملاحظات الحدث ونتائجه ، التي تتمثل في
موقف الزوج ومدى إمكانيات تدخله لإنقاذ زوجته ثم ما
تعانيه الملكة من أحاسيس ، وأخيرا سلوكيات
أبنائها^(١٤٩) ، وكل ما فعله أن أشاد بأصلها
العريق^(١٥٠) ، ثم حرص على التركيز على جمالها .

ἀλλ' ἔσωσας
βίον καὶ ψυχάν.

« لكنك أنقذت روحك وحياتك »^(١٤٢)
ولعل أدميتوس هو الآخر أدرك حقيقة سر تعاسته ،
واستيقظ من غفلته بعد هذا الحدث وقال .

ἐγὼ δ', ὃν οὐ χρῆν ζῆν, παρὲς τὸ μόρσιμοι
λυπρὸν διάξω βίον.

« أما أنا الذي لم يكن له أن يحيا ، بعد أن حضر
أجلي ، فسوف أحيا حياة بائسة »^(١٤٣).
إن سر شقائه يكمن في محاولته تخطي الحدود المقدرة
له ، ولهذا حق عليه أن يعيش حياة بائسة ومريرة
واعترف بذلك قائلا :

ἄρτι μαυθαίνω.

« أدرك الآن »^(١٤٤)

أي بعد فوات الأوان .

ولأدميتوس من زوجته ألكيستيس موقفان واضحان
تمام الوضوح . الموقف الأول ، وذلك بعد موافقة
الزوجة على التضحية بحياتها وب herself بدلا منه حتى
تنقذه من الموت ، وقبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة وتؤدي
لها مراسم الدفن ، لقد ألقى أدميتوس بقدره على كاهل
هذه السيدة ثم أصبح في مرحلة من المراحل غير قادر على
عمل شيء لإيقاف هذا التصرف . بل وتحدى ذلك إلى

Ibid., 11. 928 - 929.

Ibid., 11. 939 - 940.

Ibid., 1. 940.

Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 222.

Ibid., p. 221.

Alceste, 11. 201, 250, 275.

Alceste, 11. 246 - 247.

Smith, W.D.; Op. Cit. P. 131.

Ibid., p. 131.

Alceste, 11. 273 - 274, 278 - 279.

Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit. p. 220.

Alceste, 1. 332.

(١٤٢)

(١٤٣)

(١٤٤)

(١٤٥)

(١٤٦)

(١٤٧)

(١٤٨)

(١٤٩)

(١٥٠)

οὐτ' εἶδος ἄλλους ἐκπρεπεστάτη γυνή.

« لا توجد امرأة تفوقك جمالا » (١٥١).

وماذا يفيد مدح الجمال في هذه المواقف .

وعندما أحس بقرب رحيلها كرر كلماته لها بأن
رحيلها قضاء تام عليه (١٥٢).

وإذا كانت كلمات أدميتوس السابقة قد جاءت على
سبيل المجاملة أمام زوجته فإنه لم يبخسها حقها بعد
رحيلها ، فأشاد بإخلاصها (١٥٣).

وبعد مواجهة والده له ، وإتمام مراسم الدفن وعودته
إلى بيته أدرك أدميتوس بصدق مدى خسارته لفقدان
زوجته ، وتحققت في نفسه صحوه أيقظته من أنانيته
وأعادته إلى صوابه ، وأحس بالفراغ الكبير الذي تركته
له زوجته وتمنى لنفسه الموت والهلاك (١٥٤). وكم أصبح
مشهد قصره كئيبا فلقد أعاد لنفسه ذكريات زوجته التي
فقدتها .

ὦ μοι μοι... αἰ αἰ.
παῖδά; πεῖστω; τὸ λεγῶ; τί δὲ μή;
πῶς ἂν ὁλοῦμαι;

« واحسرتاه ، إلى أين أذهب ؟ وأين أقف ؟ وماذا
أقول ؟

وماذا لا أقول ؟ ليتني هلكت . . . » (١٥٥).

وعندما ذكرته الجوقة بزواجه الحبيبة وطلعتها
الجميلة ، اعترف لها أنها تحيي في نفسه جرحا دائما لم

يشف بعد ، فما هو أسوأ من أن يفقد الإنسان
زوجته (١٥٦). بل كان يتمنى أن يرقد إلى جوارها في
قبرها (١٥٧). وحينما عاد هيراكليس بزوجه وقد تنكرت
قبل أن يكشف عن هويتها ، يعترف لهيراكليس بأن
ملاحظتها العامة تشبه زوجته الغالية (١٥٨).

ويرى جونز أن أدميتوس أدرك بعد رحيل زوجته
بعيون الآخرين نتيجة تصرفه في قبول تضحية
الكيسيس ، وأدرك قيمتها الحقيقية ، وأيقن أن بقاءه
يعتمد على حياتها وليس كما اعتقد على وفاتها (١٥٩). وإني
أعتقد أن كل الظروف التي أحاطت بأدميتوس ساعدت
على أن تهز نفسه من الأعماق ، وتعيد إليه ذاته ،
وأصبح يعي مدلول كل الكلمات التي توجه إليه بفهم
آخر غير المفهوم الذي حرص أن يغلق نفسه في داخله
تحت سيطرة أنانيته ، وحب ذاته على حساب مصالح
وحتى حياة الآخرين .

وفي سبيل تقييم شخصية أدميتوس تبينت آراء النقاد
إلى حد كبير ، فيقول توماس روزغاير إن أدميتوس كان
أنموذجا للأرستقراطية ، كريما ، ولديه وعي طبقي ،
مثقف حتى أطراف أصابعه (١٦٠) ، وكصديق جدير
بالآلهة توحى شخصيته للآخرين بمساعدته ، ويتركز
تفكيره حول نفسه ، أصابه الجبن ولم يكن لديه بعد
نظر . كما كان أدميتوس ، الانسان المتأمل على قدر يسير
من عمق الرؤية والفتنة ، مع أنه في أشد الحاجة إليهما
لتقييم موقفه بصورة صحيحة ، ولكنه يحاول أن يبعد

Ibid., 1. 333.

Ibid., 11. 383-385.

Ibid., 11. 432-434.

Ibid., 11. 865-866.

Ibid., 11. 862-864, cf. 912-914.

Ibid., 11. 876-880.

Ibid., 11. 898-899.

Ibid., 1. 1133.

Jones D.M., op. cit., p. 53.

Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 222.

(١٥١)

(١٥٢)

(١٥٣)

(١٥٤)

(١٥٥)

(١٥٦)

(١٥٧)

(١٥٨)

(١٥٩)

(١٦٠)

المعلومة حتى تصل إلى درجة لا يمكن التغاضي عنها^(١٦١).

وكان لديه الاستعداد لكي ينغلق على نفسه ولا يبدي اهتماما إلا فيما يهمه شخصيا ، إلى أن تطرق المعلومة بابه بشدة ، ولم يكن يأخذ الحياة ببساطة^(١٦٢). وكان ضعيفا خسر زوجته وكان كل همه أن يعيش^(١٦٣).

ومن ناحية إخلاصه ومشاعره يرى سميث أن مشاعره كانت صادقة ، لكن الإنسان كان شغوفًا ومتابعة سلوكيات إنسان يمثل هذه المشاعر^(١٦٤).

ويصف توماس روزنماير أدميتوس قائلا ، إنه مثل كل ملوك يوربيديس ، رجل الشعب ، أكثر حساسية من الآخرين ، يمتلكه الارتباك ، كما أنه ليس سيدا بصورة مطلقة في مكانته السامية التي وضعه فيها الحظ^(١٦٥). كما يرى سميث أن أدميتوس لا يرى الحقائق بجلاء ، ومن هذه الحقائق أنه لم يتأكد من أن الموت واجب ويخشى مواجهته . ووجه اللوم إلى الآلهة التي تنتزع زوجته منه^(١٦٦). لكنني أرى أنه اعترف صراحة بأن الموت حق^(١٦٧) ، لكن طالما أن هذه الحقيقة لم تصبه بسوء فهي لا تهمه كثيرا .

وهناك بعض الإشارات وردت خلال احتدام النقاش بينه وبين والده توضح إلى حد كبير ماهية شخصية هذا الرجل .

أول هذه الإشارات في ختام الجزء الأول من حديث الأب فيريس إلى ابنه حين جاء يواسيه ، ويقدم واجب التعزية ، ويمتدح ألكيستيس لتصرفها النبيل وحرصها على إنقاذ حياة ابنه ويتبع حديثه هذا بالتعامل التالي قائلا :

φιμί τοιούτους γάμους
λύειν βροτοῦσιν, ἢ γαμῶν οὐκ ἄξιον.

« أقول إن مثل هذه الزيجات مصدر خير للأزواج وإلا فالزواج لا يستحق شيئا »^(١٦٨)

ولعله بهذه اللمحة يشير صراحة إلى أنانية ابنه ، الذي يحرص دوما على تحقيق الفائدة على حساب الآخرين ، وإن لم تتحقق له الفائدة في موقف من المواقف فإنه لا يعيره التفاتا . ولعل هذه الكلمات تذكرنا بكلمات ابن أدميتوس الصغير أي يوميلوس الذي يقول لأبيه . كيف أنه لم يستمتع بالحب إلى جوار زوجته حتى شيخوخته^(١٦٩). فهل قصد الشاعر أن يتهكم على أدميتوس على لسان ابنه الصغير ، والذي من المحتمل أن يدرك مثل هذه الأنانية بهذه الصورة وينطق بهذه الكلمات .

والإشارة الثانية حين يخاطب الأب ابنه قائلا له :

Smith, W.D. Op. Cit., P. 129.

Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit., p. 233.

Ibid., p. 233.

Ibid., p. 234.

Wesley D. Smith, op. cit. p. 131.

Thomas G. Rosenmeyer, "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 220.

Wesley D. Smith, op. cit. p. 139.

Alceste, 1. 420.

Ibid., 11. 627 - 628.

Ibid. 11. 412 - 413.

Wesley D. Smith, op. cit. p. 136.

(١٦١)

(١٦٢)

(١٦٣)

(١٦٤)

(١٦٥)

(١٦٦)

(١٦٧)

(١٦٨)

(١٦٩)

Ἰδοῦ τὸν αἰσχροῦς ζῶντα, ὅς οὐκ ἔτλη θανεῖν,
ἀλλ' ἦν ἔγρημει ἀντιδοὺς ἀψυχία
πέφευγεν. Αἰδοῦν' εἴτ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ,
στρυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οἱ θέλωσι
θανεῖν. τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληρόντα
ἔξω.

« انظرن هاهو الرجل الذي لم يجرؤ على مواجهة الموت ، لكنه بجبن افدى نفسه بحياة من تزوجها ليهرب من هاديس ، هل ينظر إلى نفسه على أنه إنسان ؟ إنه يكره والديه ، على الرغم من أنه رفض أن يموت ، سوف أضيف هذا التقرير إلى مساوئي » (١٧٢).

ويعترف صراحة بعدم فائدة الحياة بسمعة مشينة .

Νο. ἐγὼ μὲν οὐκ ἔχοιμ' αἶν' εὖ λέγειν τύχην·
χρὴν δ' ὅστις εἰ σύ, καρτερεῖν θεοῦ βόσιν.

« أي كسب جنيت من الحياة يا أصدقائي ؟ »
« يلاحقني السوء في سمعتي وفي حظي. » (١٧٣).
إنها الصحوه التي لا بد أن يعيش فيها الإنسان ، وإن كانت الكلمات تطرق آذان أدميتوس ، ويصدق على ما بها من حقائق ولكنها لا تجد صدق في نفسه ، ولا في تصرفاته ، وحارب ضد أعتى قضايا الإنسان في الحياة قضية مصيره التي لا يملك لها حولا ولا قوة . واعتقد أنه سوف يحقق بذلك السعادة ، لكنه في الواقع بدأ يطرق آذانه بشدة ، وأدرك أدميتوس أن السعادة الكبرى في أن يعيش الإنسان في رضا كامل مع نفسه ومع مجتمعه ، وأن يؤمن ويسلم بنواميس الطبيعة ، ولعل الجوقة كانت على حق حين قالت :

σὺ γοῦν ἀναιδῶς διεμάχου τὸ μὴ θανεῖν,

« ناضلت دون أدنى شعور بالحياء حتى لا تموت » (١٧٠).

وهذه الإشارة توضح دون شك كيف أن أدميتوس حارب دون هوادة في قضية كان عليه أن يؤمن بها إيمانا راسخا ، لولا أن وجد من يضحي بنفسه بدلا منه ويستجيب لأنانيته .
وأخيرا يسخر الأب من ابنه وللمرة الثالثة حين يقول له :

σοφῶς δ' ἐφηῦρες ὥστε μὴ θανεῖν ποτε,

« دبرت بحكمة حتى لا تموت » (١٧١).

وأين الذكاء في تصرفه في قضية هي من الأمور البديهية بالنسبة للإنسان ، ولا أعتقد أن مسلك أدميتوس فيه شيء من الذكاء على الإطلاق . إنما هروب مؤقت من حقيقة لا بد منها .

وبعد أن أفاق أدميتوس من الصدمة التي ألمت به أدرك خطأ تصرفه ، وأن السعادة الحقة ليست في طول العمر بعد فقدان زوجته ، وإنما في أن يعيش مع أسرته تحت سقف بيت واحد حياته المقدرة له . بلغت حساسيته درجة كبيرة ، وتصور كيف يتهاشم المجتمع من حوله ، وينظر إليه نظرة اللوم ، وتملكه الندم على ما وجهه إلى والده من إهانات قاسية قائلا إنه لن يتحمل أن ترمقه نساء ثساليا صارخات :

Alcestis, I. 694.

(١٧٠)

Ibid., I. 699.

(١٧١)

Thomas G. Rosenmeyer., "Heracles And Pheres," op. cit., p. 238.

Alcestis, II. 955 - 959.

(١٧٢)

Ibid., 960 - 961.

(١٧٣)

Νο. ἐγὼ μὲν οὐκ ἔχοιμ' ἂν εὖ λέγειν τύχην·
χρὴ δ' ὅστις εἰ σὺ, καρτερεῖν θεοῦ δόσιν.

« حقا ، لا أستطيع القول إنك سعيد الحظ ، ومن
الواجب

تقبل هدية السماء ، أيا كانت » (٢٧٤) .
وفي ختام المسرحية تقرر الجوقة الحقيقة التالية :

Νο. πολλαὶ μορφαὶ τῶν συμμοιῶν,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνονται θεοί·
καὶ τὰ δοκῶντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκῶντων πόρον ἤβρε θεός.
τοῖον δ' ἀπέβη τὸδε πρᾶγμα.

« أشكال الحظ عديدة ، والآلهة تجلب أشياء تفوق
توقعنا ، وما نعتقد أنه أمر مؤكد لا يتم إنجازها ، والآلهة
تكشف عن سبل للأشياء التي لم تكن متوقعة » (١٧٥) .
تلك مسرحية ألكيستيس للشاعر يورينيديس ، وتركز
اهتمام النقاد والباحثين جميعا على جوانب بذاتها ،
تكوين الأسطورة ثم التركيب التهكمي لها . واللمسة
الفكاهية السائدة وتضحية الزوجة الوفية من أجل أنانية
زوجها أدميتوس .

ومع التقدير الكامل لكل هذه الدراسات وما حققته
من إنجازات ، إلا أن المسرحية قد تضمنت إلى جانب
ذلك بعض القيم الإنسانية الكريمة التي يجب على

الإنسان أن يتخذها نبراسا له في حياته ، في يومه وغده
أوجزها على النحو التالي :

بالنسبة للإنسان بصفة عامة عليه أن يؤمن ببعض
البدييات . فلقد قدر لبني البشر أن يحيا حياة واحدة ،
كما أن الموت حق على بني البشر ، ولكل إنسان حظه في
الحياة ، وعليه أن يتقبل قدره خيرا كان أو شرا . وليس
في إمكان الإنسان أن يحقق لنفسه السعادة ولا أن يتعلم
دروبها ، ويجب ألا يتخطى تفكير البشر الحدود البشرية
التي حددت له .

أما فيما يختص بالحياة العائلية فالزوجة الوفية كنز
لزوجها ، كما أن الأم عصب الحياة في البيت ، بفقدانها
يهتز توازنه . أما واجب الآباء تجاه الأبناء فهو التضحية
في سبيل مستقبلهم والعمل على رسم حياتهم مستقبلا
بالصورة التي تحقق لهم السعادة . وتختلف سبل تحقيق
السعادة للأبناء عن الفتيات كما يجب أن تقدم لهم
خلاصة خبرتنا وتنقل لهم ثرواتنا بصورة مرتبة ومقبولة .
وفي مجال العلاقات الاجتماعية لا يجب أن تسود
الأنانية حياة بني البشر ، فيجب أن تعامل الناس معاملة
حسنة ، فكما تدين تدان . وقدم الخير وخاصة
للضيوف ، واحرص على تحقيق العدالة .
علينا نحمل ما يصادفنا في حياتنا من متاعب
ومصاعب فالزمن هو الكفيل لشفاء الكثير من
الأحزان .



صدر حديثاً

موضوع هذا الكتاب عن أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات والكليات في الولايات المتحدة . وهم بالتحديد جميع من يباشرون أعمال التدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع ممن يحملون رتبة محاضر فيما فوق . ولا يشمل ذلك المدرسين في المعاهد الخاصة ولا الباحثين ممن يعملون في مؤسسات غير تعليمية . وقد أبرزت عدة دراسات أجريت في السنوات الأخيرة مؤشرات تدل على تراجع مستمر في ظروفهم الأكاديمية والمعيشية وإلى تدهور في روحهم المعنوية مما أثار قلق واهتمام الأستاذين بودين وشوستر وحققهما على كتابة هذا المؤلف بهدف تجميع الحقائق المتعلقة بالموضوع وتقديم توصيات لاصلاح الوضع على هدى هذه الحقائق .

ويضم الكتاب ثلاثة عشر فصلا موزعة على أربعة أقسام رئيسية . يقدم القسم الأول خلفية عن شخصية ومعالم وقيم وتطلعات أستاذ الجامعة الأمريكي ، ويقدم القسم الثاني شرحا لحالة الهيئة التدريسية اعتمادا على إحصائيات عام ١٩٨٥ وخصوصا فيما يتعلق بظروف العمل والخوافز المادية والمعنوية . ويشمل القسم الثالث تحليلا لسوق العمالة الأكاديمي وتقديرا لحاجة الكليات والجامعات من أعضاء هيئة التدريس حتى عام ٢٠١٠ . أما القسم الرابع فهو يلخص التوصيات الموجهة للمسؤولين في الكليات والجامعات والدوائر الحكومية المعنية بالأمر .

وقد اعتمدت الدراسة على الوثائق المنشورة وعلى حصيلة وافرة من دراسات سابقة ، وعلى نتائج زيارات قام بها فريق عمل لثمان و ثلاثين جامعة وكلية اختيرت

إهانة الجامعات الأمريكية: ثروة وطنية مهددة *

تأليف : لهاورد بودين و جاك شوستر
عرض وتحليل : جورج موسى جعفيجي *

H.R. Bowen & J.H. Schuster; American Professors : A National Resource Imperiled ; Oxford University Press

New York Oxford 1986

* * أستاذ الكيمياء بكلية العلوم ، جامعة الكويت

بدقة لتمثل جميع جوانب الحياة الأكاديمية في المؤسسات التعليمية المعتمدة في الولايات المتحدة . وقد تم خلال هذه الزيارات مقابلة نخبة من ٥٣٢ فردا اختيرت لتمثل جميع مستويات الكوادر الأكاديمية .

وفي تقدير كاتب هذا المقال فإن المشكلة التي يعالجها هذا الكتاب هي موضوع الساعة في الولايات المتحدة وخصوصا بعد صدور تقرير (أمة في خطر) الذي أثار ضجة كبيرة في الولايات المتحدة بسبب الانتقادات القاسية التي وجهها لمرحلة التعليم الثانوية . وصدور تقرير مماثل عن مؤسسة (كارنيجي لتقدم التعليم) ينتقد المرحلة الجامعية الأولى ، ويوجه أنظار المسؤولين اللازمة التي تعاني منها الجامعات .

ونظرا للاهتمام المتزايد وغير العادي بهذه القضية فقد سجلت ثلاثة كتب صدرت في هذا العام لمعالجة جوانب مختلفة من هذه الأزمة في قائمة (المبيعات القياسية) في الولايات المتحدة والكتب هي : (إغلاق العقل الأمريكي) تأليف آلن بلوم - أستاذ بجامعة شيكاغو ، و (الثقافة) تأليف ي. د. هيرتش - أستاذ بجامعة فرجينيا ، و (المثقف الأخير) تأليف راشيل جاكوبي - أستاذ بجامعة كاليفورنيا .

مقدمة :

شهدت مرحلة التعليم العالي في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية نموا كبيرا وتغيرات جذرية ، حيث ازداد عدد الجامعات والكليات ليصل إلى قرابة ٣١٠٠ مؤسسة . وفتحت الهيئة التدريسية أبواب عضويتها لأبناء الأقليات وأبناء طبقات الشعب الكادحة والنساء ولم تعد مقتصرة على من ينتمون للطبقات المتوسطة والعليا . كما شهدت الحقبة الزمنية من عام ١٩٥٥ إلى عام ١٩٧٠ ازدهارا ماديا حيث اكتسبت

الجامعات احتراماً متزايداً ومنزلة رفيعة ، واستطاعت أن تستقطب ألمع علماء العصر من داخل وخارج الولايات المتحدة . وصحب هذه الفترة أيضا ازدياد مستمر في قوة الهيئة التدريسية بحيث أصبحت تسيطر على مجريات الأمور في الجامعة وخصوصا فيما يتعلق بالشئون الأكاديمية . وفي السبعينيات بدأت مكاسب الجامعات بالانحسار بسبب ضعف مواردها المالية الراجع الى انخفاض الدعم الحكومي وعدم نجاحها في التعامل مع التضخم المالي الذي ساد الولايات المتحدة في هذه الفترة . وانعكست الضائقة الاقتصادية للجامعات على الهيئة التدريسية حيث انخفضت المرتبات والحوافز المادية مقارنة بشرائع العاملين الأخرى ، وصحب ذلك تراجع في بيئة العمل مما أثر بشكل سلبي في قدرة الجامعات على اجتذاب الطاقات الشابة الالامعة ، وفي قدرتها على الحفاظ على ثروتها الحالية من العلماء البارزين . ويمكن أن يقال إن مرحلة الازدهار التي استمرت بصورة أو بأخرى إلى ما يقارب قرنا من الزمن قد توقفت .

يقدر عدد أعضاء هيئة التدريس الحالية ، موضوع هذا الكتاب ، بحوالي ٧٠٠,٠٠٠ . ويمثل هذا العدد ثلث مجموع العدد الكلي للعاملين بالجامعات والكليات الأمريكية . ومن الجدير بالملاحظة أن حوالي ٧٠٪ منهم فقط هم الذين يعملون بدوام كامل ، أما الباقون منهم فيعملون بدوام جزئي . ويقدم الكتاب جدولا يبين تطور أعضاء الهيئة التدريسية ، ويلاحظ أن العدد قد تضاعف من ٤٧٤,٠٠٠ في عام ١٩٧١/٧٠ إلى ٧١٣,٠٠٠ في عام ١٩٨٣/٨٢ أي بزيادة سنوية مقدارها ١٢٪ ، علما بأن العدد الكلي للهيئة التدريسية في عام ١٩٢٠ لم يزد عن ٥٠,٠٠٠ ، وقد انخفض العدد بعد عام ١٩٨٣ ليصل الى ٦٦٣,٠٠٠ في عام ١٩٨٦/٨٥ ، ويتوقع مؤلفا الكتاب أن يستمر العدد في الانخفاض التدريجي حتى عام ١٩٩٦/٩٥ .

وفي مجال التعليم فهي تدرب جميع القياديين في المجالات الادارية والصناعية ، وكذلك جميع المهنيين مثل المدرسين والصحافيين والأطباء وغيرهم . وفي مجال البحث العلمي تسهم هذه الشريحة بشكل مؤثر في تطوير القدرات الاقتصادية والحضارية والعسكرية للبلاد . من هنا فهي تشكل موردا رئيسيا وثروة وطنية يصعب على البلاد تحمل نتيجة إهمالها .

أما المشاكل الرئيسية التي تواجهها الهيئة التدريسية الحالية في الجامعات الأمريكية فهي تدني مستوى الرواتب بالنسبة لشرائح العمالة الأخرى وخصوصا للعاملين من ذوي المؤهلات المماثلة ، وتدهور بيئة العمل وقلة عدد الطلبة المستجدين وعزوفهم عن بعض التخصصات . ولا شك بأن كل ذلك قد أربك المؤسسات التعليمية لكنه لم يتسبب بعد في عجز بالغ لا يمكن إصلاحه ، إذ أن أغلبية أعضاء الهيئة التدريسية قد قبلت بالأمر الواقع آملّة في مستقبل أفضل . لكن المستقبل القريب محفوف بالآخطار . ولا يعقل أن يستمر الحال على ما هو عليه بدون أن يكون لذلك آثار سلبية . ويستدل من نتائج استبيان أجري حديثا أن ٣٠,٠٪ فقط من الطلبة المستجدين قد أبدوا رغبة في التأهيل للعمل الأكاديمي لقناعتهم بأن متوسط مرتب بداية السلم الأكاديمي (٢١,٠٠٠ دولار في العام) يعتبر متدنيا جدا مقارنة بما تقدمه المؤسسات الصناعية التي تنافس الجامعات في استقطاب الكفاءات العالية . وبما أن الهيئة التدريسية تتجدد بالكامل مرة كل حوالي ٢٠ عاما ، وأن عام ١٩٩٥ سيشهد تقاعد حوالي ٤٠٪ من أعضاء هيئة التدريس الحالية ، فإن الأمر يستدعي علاجا سريعا فعالا لتغطية العجز المرتقب .

فهل يمكن للجامعات أن تحافظ على هيئة تدريس فعالة ؟ وماذا يمكن عمله حتى تتمكن الجامعات من

ومما يسترعي الانتباه أن معظم الزيادة في العقد الأخير هي في أعداد العاملين بدوام جزئي .

وإذا ما أمعنا النظر في شؤون الهيئة التدريسية الحالية نجد أنه على الرغم من كونها خليطا من أفراد يختلفون في الشخصية والخلفية الاجتماعية وطبيعة التخصص إلا أن هناك قاسما مشتركا يجمع بينهم ، ويستدل من المعلومات المتوافرة أن معظمهم قد تخرجوا فيما لا يزيد عن ١٥٠ جامعة . وكذلك فإن لدى معظمهم اهتماما مشتركا بالتدريس والبحث العلمي ، وبفضايا الفكر والقضايا الاجتماعية . وعلى الرغم من اختلاف مجالات البحث العلمي فيما بينهم إلا أنهم يجرون أبحاثهم بطرق متشابهة . ومن ناحية أخرى فإن روتين الحياة الجامعية يكاد يكون متطابقا في جميع الجامعات والكليات الأمريكية ، وهناك العديد من المؤسسات التي تسهم في التنسيق في طرق التعليم وإجراء البحث العلمي مثل جمعيات الاعتماد والترخيص والجمعيات المهنية ومؤسسات التمويل الحكومية . وهناك اتصال دائم بين الجامعات والكليات عن طريق الزيارات المتبادلة وانتقال أعضاء هيئة التدريس المستمر بين الجامعات المختلفة . وفي الجامعة الواحدة يجتمع أعضاء هيئة التدريس ذوو التخصصات المختلفة في لجان ومجالس مشتركة ويمارسون نشاطات اجتماعية متماثلة .

ولذا يمكن تصنيف مجموعة أعضاء هيئة التدريس كشريحة اجتماعية ذات خواص فريدة وقيم وأهداف مشتركة . وعلى الرغم من قلة عدد أفراد هذه الشريحة الاجتماعية نسبة إلى شرائح المجتمع الأخرى إلا أنها تحتل مركزا استراتيجيا هاما في المجتمع المعاصر . فهي تؤثر تأثيرا مباشرا على قسم كبير من أفراد كل جيل ممن يسعفهم الحظ والظروف في الالتحاق بالدراسات الجامعية ، وتأثيرا غير مباشر على بقية أفراد المجتمع .

الطلاب قد انخفض في نفس الفترة من ستة وعشرين ألفا إلى واحد وعشرين ألفا .

ومن ناحية أخرى يلاحظ أن الجامعات قد زادت في الآونة الأخيرة من اعتمادها على أعضاء هيئة تدريس غير المتفرغين . ويرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى الضائقة المالية التي تتعرض لها الجامعات منذ منتصف السبعينيات ، ولا ضرر في أن تتدرب الجامعة أفرادا بعبء جزئي لفترة محددة من الزمن لتدريس مقررات محددة في مجال تخصصهم ، فقد اعتمدت الجامعات منذ القدم على هذه الطريقة لتغطية حاجتها في بعض التخصصات الفريدة وخصوصا في مجالات الطب والحقوق والهندسة والمحاسبة . ولكن الخطورة في أن تزداد نسبة هؤلاء على حساب أعضاء هيئة التدريس المتفرغين مما يزعزع أركان الهيئة التدريسية ويفقدها توازنها .

السن :

يعتبر توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم من المؤشرات الهامة التي ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار عند دراسة حالة الهيئة التدريسية . ويقدم جدول (١) نسبة أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم وتطور هذه النسب في الأعوام من ١٩٦٣/٦٢ إلى ١٩٨١/٨٠ . ويلاحظ في هذا الجدول أن أكثر من ٨٠٪ من أعضاء هيئة التدريس تتراوح أعمارهم بين ٣٥ إلى ٦٠ عاما . كما يلاحظ أن العقد الأخير قد شهد زيادة ملحوظة في متوسط عمر عضو هيئة التدريس . ويعتقد البعض أن لهذا التطور أثرا سلبيا على حالة الهيئة التدريسية إذ أن قلة عنصر الشباب بفقدانها بعضا من حيويتها ونشاطها ، وهناك من جهة أخرى من لا يرى في ذلك ما يشير القلق ، إذ أنه يمكن للفرد أن يحافظ على حيويته ونشاطه حتى بعد سن التقاعد إذا ما توافرت له امکانيات

تحت مسؤوليتها الفنية ؟ سؤالان ملحان يهدف مؤلفا نكتب إلى الإجابة عليهما في هذه الدراسة .

صورة قلمية لمعضو هيئة التدريس :

الخلفية الاجتماعية :

تظهر الدراسات والمعومات المتوافرة أن الهيئة التدريسية في الجامعات الأمريكية كانت تضم أغلبية ساحقة من البروتستانت ، لكن نسبة أعضاء هيئة تدريس من اليهود والكاثوليك شهدت زيادة مستمرة إلى أن استقرت عند حوالي ٢٥٪ من المجموع الكلي . وما يسترعي الانتباه أن ٩٪ من أعضاء الهيئة التدريسية لحالية هم من اليهود في حين أنهم ، أي اليهود ، لا يمثلون أكثر من ٣٪ من سكان الولايات المتحدة . ومن ناحية أخرى ، فقد بينت دراسات أجريت في سبعينيات أن أغلبية أعضاء هيئة التدريس هم من طبقت المجتمع المتوسطة والعليا ، حيث ما زال تمثيل نساء لطبقات الكادحة في الهيئة التدريسية غير متوافق مع نسبتهم من عدد السكان الكلي وذلك على الرغم من أن أعدادهم هي في تزايد مستمر . كذلك الحال بالنسبة للأقليات من الزنوج والاسبان والهنود الحمر والاسبين ، فبينما تمثل هذه الفئات حوالي ٢٥٪ من سكان الولايات المتحدة فإن نسبتهم في الهيئة التدريسية لا تزيد على ٨٪ ، ومن الجدير بالذكر أن نسبة الأقلية الآسيوية في الهيئة التدريسية تفوق كثيرا مثلتها من الأقليات الأخرى ، أما بالنسبة للنساء فقد ارتفعت نسبتهم من ١٧٪ في عام ١٩٦١/٦٠ إلى ٢٧٪ في عام ١٩٨٢/٨١ ، ويرجع ذلك إلى ازدياد أعداد الطالبات وقلة عدد الطلبة الذين يلتحقون ببرامج الدراسات العليا . وقد ارتفع عدد الطالبات الملتحقات ببرامج الدكتوراة من حوالي أربعة آلاف في عام ١٩٧٠/٦٩ إلى اثني عشر ألفا في عام ١٩٨٥/٨٤ في حين أن عدد

جدول (١) : توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم في الأعوام من ١٩٦٣/٦٢ إلى ١٩٨١/٨٠

النسب في الأعوام			السن بالأعوام
١٩٨١/٨٠	١٩٧٣/٧٢	١٩٦٣/٦٢	
١,١	٧,٢	١٠,٣	أقل من ٣١
٥,٢	١٧,٨	١٥,٧	من ٣١ - ٣٥
١٧,١	١٧,١	١٧,٩	من ٣٦ - ٤٠
١٨,١	١٦,٣	١٥,٧	من ٤١ - ٤٥
١٦,٦	١٤,٠	١٣,٦	من ٤٦ - ٥٠
١٥,٥	١١,٧	١٠,٥	من ٥١ - ٥٥
١٣,٢	٨,٣	٧,٩	من ٥٦ - ٦٠
٩,٤	٥,٦	٥,٦	من ٦١ - ٦٥
٣,٩	٢,٥	٢,٩	فوق ٦٥
٤٨ عاماً	٤٤ عاماً	٤٤ عاماً	متوسط السن

والبيئة المناسبة . وقد قام العديد من علماء النفس بدراسات تتعلق بأثر السن على القدرات الأكاديمية ، ومن المعروف أنه كلما تقدم عضو هيئة التدريس في السن فإن أسلوبه ونظراته تتغير بصورة تدريجية ، فنجد مثلاً أن المتقدمين في السن عموماً ينظرون للأمور بصورة فلسفية ، ويهتمون بالتدريس أكثر من البحث العلمي ، ويسعون لتنمية ثقافة طلابهم العامة ويبدون مرونة في تطبيق النظم والقوانين الجامعية ، على عكس صغار السن الذين يهتمون بالبحث العلمي ويركزون على الطريقة العلمية بحذافيرها ويتوقعون من طلابهم الكثير من الجدية ويتشددون في التقييم .

الرتبة :

يتوزع أعضاء هيئة التدريس في الجامعات والكليات الأمريكية على أربع رتب رئيسية هي محاضر وأستاذ مساعد وأستاذ مشارك وأستاذ . ويمكن للمحاضر أن يكون من حملة شهادة الماجستير ، ولكن الرتب الأخرى تقتصر على حملة شهادة الدكتوراة . ويعين عضو هيئة التدريس في الجامعات المتكاملة في رتبة أستاذ مساعد ثم يتدرج في السلم الوظيفي حسب نظام ترقيات معين إلى رتب أعلى ، أما رتبة محاضر فهي تتركز في الكليات

الصغيرة وخصوصاً الكليات التي تقتصر مدة الدراسات فيها على سنتين . ويبين جدول (٢) توزيع أعضاء الهيئة التدريسية الأمريكية حسب رتبهم في الأعوام من ١٩٧٥/٧٤ إلى ١٩٨٢/٨١ . ويلاحظ في هذا الجدول أن أعضاء هيئة التدريس موزعون بالتساوي تقريباً على الرتب المختلفة ، ولكن ما يلفت الانتباه أن نسبة الأساتذة والأساتذة المشاركين قد ارتفعت بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة علماً بأنها بقيت ثابتة لفترة طويلة قبل ذلك . وقد كان يمكن لهذه النسب أن تسجل ارتفاعاً أكبر لولا حرص الجامعات على المحافظة على توازن الهيئة التدريسية . فقد شهدت الفترة الأخيرة انخفاضاً في عدد التعيينات الجديدة وصاحب ذلك تشدد من قبل الإدارات الجامعية في نظام الترقيات والتعاقد المستديم حتى لا تزداد أعداد من هم في رتبة أستاذ على حساب من هم دونها .

الشهادة العلمية والخبرة العملية :

أظهرت دراسة إحصائية أجريت عام ١٩٨٠ أن ٧٠٪ من أعضاء الهيئة التدريسية هم من حملة شهادة الدكتوراة وأن ١٠٪ منهم من المهنيين مثل الأطباء والموسيقيين والفنانين ، في حين أن ١٨٪ منهم هم من

جدول (٢) : توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب الرتبة في الأعوام من ١٩٧٥/٧٤ إلى ١٩٨٢/٨١

الرتبة	النسب في الأعوام		
	١٩٨٢/٨١	١٩٧٨/٧٧	١٩٧٥/٧٤
أستاذ	٢٧,٠٪	٢٣,٩٪	٢٣,٠٪
أستاذ مشارك	٢٤,٥٪	٢٤,٢٪	٢٢,٩٪
أستاذ مساعد	٢٣,٩٪	٢٦,٥٪	٢٨,٩٪
محاضر	٢٤,٦٪	٢٥,٣٪	٢٥,٣٪

المسئولية الرئيسية لعضو هيئة التدريس هو أن يتفهم . ما استطاع من بحور العلم ، وأن ينشر المعرفة عن طريق المحاضرات والنقاش والنشر في مجالات متخصصة . ولا يشترط أن يؤدي السعي وراء المعرفة إلى تطبيقات عملية . ولهذا فإن الحرية هي من أهم دعائم العمل الأكاديمي .

أما الزمالة الأكاديمية فهي تتوطد من خلال مشاركة أعضاء هيئة التدريس في اللجان والمجالس التي تدير شئون المؤسسة وخصوصا فيما يتعلق بالشئون العلمية وقبول الطلبة والمناهج الدراسية ومتطلبات التخرج والتعيين والترقية .

ومن ناحية أخرى فإن هناك أدلة تشير إلى اتفاق أعضاء هيئة التدريس في الأهداف التعليمية أيا كانت طبيعة المؤسسة التي ينتمون إليها . ويتضح ذلك بجلاء بمراجعة أجوبة عدد كبير منهم على استطلاع رأي أجري في عام ١٩٧٣ كما هو مبين في جدول (٣) .

في هذا الجزء حاولنا أن نقدم صورة قلمية عن الأستاذ الأمريكي ، ما هي خلفيته الاجتماعية وسماته الشخصية ، وكيف تطورت مع الزمن ؟ وكيف صاحب تطور المؤسسات التعليمية تغييرات جذرية في تشكيلة الهيئة التدريسية ودخلها أبناء الطبقة الكادحة وأبناء الأقليات والنساء . وازدادت أعداد من يعملون بدوام جزئي ، ومن المعلومات التي جمعت يمكن أن نستنتج أن الهيئة التدريسية هي مجموعة متجانسة من المثقفين الذين تجمعهم الزمالة الأكاديمية ووحدة الأهداف . وهم يعملون لساعات طويلة ويقدمون الحرية الأكاديمية ويحبون العلم والتعليم ويسعون وراء الحقيقة من أجل الحقيقة وتقدم العلم زاهدين بالمرادود المالي الذي تقدمه المؤسسات الصناعية التي تنافس الجامعات في استقطابهم .

حملة شهادة الماجستير . هذا ، ومن المعروف أن نسبة حملة الدكتوراة في الجامعات التي تمنح شهادة الدكتوراة هي أعلى من المعدل المذكور ، في حين أن نسبة هؤلاء في الكليات الصغيرة لا تتعدى ١٨٪ .

أما بالنسبة للخبرة العملية فقد أظهرت هذه الاحصائيات أن معدل سنين الخبرة للعضو الواحد من هيئة التدريس الحالية تتراوح بين ١٤ عاما في الجامعات و ١٠ أعوام في الكليات الصغيرة . وتدل نتائج استبيان أجري في هذا الصدد أن أكثر من ثلثي أعضاء الهيئة التدريسية قد عمل في مجالات مختلفة قبل انخراطهم في العمل الأكاديمي ، وأن نسبة كبيرة منهم تعمل بدوام جزئي في مؤسسات خارجية بعد التحاقهم بالعمل الأكاديمي . وتشجع الجامعات مثل هذا النوع من النشاط بشرط أن يكون العمل مرتبطا بموضوع تخصص عضو هيئة التدريس ، وأن يكون في ذلك خدمة مباشرة للمجتمع .

القيم والمواقف والأهداف :

يعتبر حب العلم وتقدير الحرية والزمالة الأكاديمية من أقوى الروابط التي تجمع أعضاء الهيئة التدريسية . ولا فرق في هذا بين جامعة كبيرة أو كلية صغيرة . ويستدل في نتائج الاستبيان أن الغالبية العظمى من أعضاء هيئة التدريس الحالية غير نادمة على اختيارها للعمل الأكاديمي على الرغم من ضعف المردود المادي وتردى بيئة العمل ، ولكن مما لا شك فيه أن الفترة الأخيرة قد شهدت هبوطا في الروح المعنوية بسبب القلق على منزلة المهنة وعدم الثقة في مستقبلها ، ولكن الحالة لم تصل بعد إلى درجة اليأس .

وهناك شبه إجماع على اعتبار السعي وراء العلم ونشره من أهم أهداف العمل الأكاديمي ، وعلى أن

جدول (٣) : أجوبة الهيئة التدريسية على أسئلة متعلقة بأهداف التعليم الجامعي

النسبة المئوية لمن يعتقد أن الهدف هام جداً			الهدف
في الجامعات	في الكليات (مدة أربع سنوات)	في الكليات (مدة سنتين)	
٩١٪	٩٢٪	٩٢٪	التمكن من المعرفة في تخصص معين .
٨٩	٩٠	٨٦	زيادة الرغبة والقدرة على الاعتماد على النفس في طلب العلم
٩٦	٩٨	٩٧	تطوير القدرة على التفكير
٦٠	٦١	٦٩	أعداد الطلبة للتوظيف بعد التخرج
٥٣	٦٢	٥٥	تطوير وسائل تقييم المجتمع المعاصر
٥	١٣	١١	تطوير المعتقدات الدينية
٣٨	٥٢	٥٥	تطوير الأخلاق
٥٣	٦٢	٧٢	تطوير المواطنة الصالحة

جانب واحد ، فهو يقيد الجامعة ويطلق حرية عضو هيئة التدريس . ويقول المعارضون إن هذا النظام يساعد عضو هيئة التدريس على الخمول ويضعف من رغبته في الإبداع والعمل الجاد ، وكذلك فهو يحمي المتطرفين الذين يستغلون منبر الجامعة الحر لنشر أفكارهم الحزبية . وفي نفس الوقت فهو يحد من قدرة الجامعة على التغيير في التخصصات لملاءمة الحاجات المتغيرة ، ومن قدرتها على تحجيم برامجها عند مواجهة ظروف مالية صعبة .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن نظام التثبيت المتبع حالياً يسمح للجامعة بإنهاء عقد عضو هيئة التدريس في حالات استثنائية مثل المرض العضال والحكم الجنائي وعند اثبات الإهمال الشديد في الواجبات أو في حالة إغلاق البرنامج أو القسم الذي ينتمي إليه عضو هيئة التدريس لأسباب ملحة . وفي أي من هذه الحالات فإن قرار الفصل لا يتم بصورة عشوائية بل تسبقه دراسة للحالة من جميع جوانبها بواسطة لجنة تشكل من خبراء من أعضاء الهيئة التدريسية .

المهام الأكاديمية :

تقسم أعباء أعضاء هيئة التدريس إلى أربعة أجزاء رئيسية هي التدريس والبحث العلمي وخدمة الجامعة وخدمة المجتمع . وفي المعدل فإن عضو هيئة التدريس الأمريكي يقضي ٦٤٪ من وقته في التدريس و ١٤٪ في البحث العلمي و ٤٪ في خدمة المجتمع و ١٨٪ في خدمة الجامعة . ومع تفاوت هذه النسب بين الجامعات المختلفة حيث تزيد الأعباء التدريسية في الكليات عن هذا المعدل في حين تبدي الجامعات العريقة اهتماماً أكبر بالبحث العلمي إلا أن الوقت المخصص للتدريس لا يقل في أي من الجامعات عن ٥٥٪ ولا يزيد الوقت المخصص للأبحاث عن ٢٥٪ . ويعتبر التدريس -

العمل الأكاديمي وبيئته

نظام التعاقد :

تعمل الجامعات والكليات الأمريكية بنظام تعاقد فريد ليس له مثيل في المؤسسات الأخرى ، ويمر عضو هيئة التدريس في عدة مراحل حرجة . أولها هو التعيين المبدئي بوظيفة أستاذ مساعد لمدة من الزمن تتراوح بين أربع وسبع سنوات . وفي خلال هذه الفترة يبقى عضو هيئة التدريس تحت الاختبار للتأكد من أهليته ، ثم يتقدم بعد ذلك بطلب الترقية لوظيفة أستاذ مشارك ، فلما أن ينجح في ذلك فيثبت في الهيئة التدريسية بعقد دائم أو يفصل من الجامعة . وبعد تخطي هذه العقبة بسنوات يتقدم العضو بطلب للترقية لوظيفة أستاذ ، ويستمر في هذه الوظيفة حتى سن التقاعد . ويتراوح سن التقاعد ما بين ٦٥ إلى ٧٠ عاماً . وتسدل الاحصائيات المتوافرة أن حوالي ٢٠٪ من أعضاء هيئة التدريس هم في مرحلة تحت الاختبار في انتظار التثبيت ، وأن حوالي ٦٥٪ منهم يعملون بعقود مستديمة ، وهناك نسبة قليلة ممن يعملون بعقود قصيرة الأجل . هذا وتعتبر عملية التثبيت في الهيئة التدريسية من أهم المرتكزات التي اعتمدت عليها الجامعات الأمريكية ، وقد عمل بهذا النظام أساساً للحفاظ على حرية عضو هيئة التدريس في الفكر والكلام والنشر . وهو أيضاً بمثابة ضمان وظيفي يساعد على استقطاب المؤهلين الأكفاء والحفاظ عليهم في مقابل الأغراءات المادية التي تقدمها المؤسسات الصناعية لتجنيدهم . ومن فوائد نظام التثبيت أنه يساعد في تقوية شعور الانتهاء للمؤسسة وفي توثيق الروابط الأكاديمية . وما لا شك فيه أن الإبقاء على هذا النظام حتى الآن على الرغم من تصاعد حدة المعارضة ضده هو دليل على قوته وورصاته . ومن ناحية أخرى فإن لهذا النظام عيوباً كثيرة ، ومن الانتقادات التي توجه له أنه ارتباط من

أين تنتهي الأبحاث الأساسية وأين تبدأ الأبحاث التطبيقية .

ومن الجدير بالذكر أن البحث العلمي في المؤسسات التعليمية الأمريكية لا يقتصر على الجامعات الكبيرة بل يتعداها ليشمل جميع الكليات . ومع أن إنتاجية البحث العلمي في العلوم الطبيعية والاجتماعية هي أكثر غزارة منها في العلوم المهنية والانسانية إلا أنه يمكننا الجزم بأن نشاط البحث العلمي يغطي جميع التخصصات على حد سواء . وقد تختلف الأمم في نسب اهتمام جامعاتها بالأبحاث ، وهناك من الدول من يرى أن الجامعات هي للتدريس فقط وأن للأبحاث معاهد خاصة إلا أن التجربة الأمريكية قد أثبتت أن تشجيع البحث العلمي في الجامعات هو من العوامل الرئيسية التي حافظت على حيويتها وأسهمت في إعلاء شأن التدريس بها .

أما عن مخرجات البحث العلمي فيستدل من الاحصائيات المتوافرة أن ٢٣٪ من أعضاء هيئة التدريس الأمريكية ينشرون ثلاثة أبحاث فأكثر في كل سنتين ، وأن ٢٤٪ منهم ينشرون في المعدل بحثا في كل عام في حين لم ينشر ٥٣٪ من أعضاء الهيئة التدريسية أي بحث في السنتين الأخيرتين . ويجدر بنا هنا أن نحذر من خطورة تعميم هذه الاحصائية على جميع مؤسسات التعليم العالي الأمريكية بالتساوي لأن هناك من الجامعات العريقة من تفوق مخرجاتها هذه الأرقام بكثير ، وهناك الكثير من الكليات من تقل كمية إنتاجها البحثي من هذه الأرقام .

كمية ونوعية الأعباء الأكاديمية :

سنركز في هذه الفقرة على أعباء أعضاء الهيئة التدريسية وسنطرح سؤالين ونحاول أن نجيب عنها .

العمل الرئيسي لعضو هيئة التدريس حتى في الجامعات التي تعير البحث العلمي جانبا كبيرا من اهتمامها . وتجدر الإشارة بأنه على عكس ما يتوقعه البعض فإن المعلومات المتوافرة من نتائج استبيان تدل على أن أكثر من ثلاثة أرباع هيئة التدريس الحالية يميلون الى التدريس أكثر من ميلهم للأبحاث ، وأنهم يفضلون أن يكون للابداع في التدريس أولوية على الانتاجية في البحث العلمي في تقييم عضو هيئة التدريس وخصوصا عند النظر في أهليته للترقية . وتدلل الاحصائيات على أن عضو هيئة التدريس الواحد في المعدل يتحمل أعباء من خمسة الى ثمانية مقررات في العام الجامعي ، وتتطلب مهامه التدريسية اتصالا مباشرا مع ما بين ٥٠ الى ٣٠٠ طالب في الفصل الواحد . وبالإضافة لإلقاء المحاضرات فإن للتدريس جوانب أخرى مثل التحضير للمختبرات ومتابعة المستجندات في مجال التخصص وإرشاد الطلبة وتوجيههم وتقدير درجاتهم وتقييم مجهودهم .

ومن ناحية أخرى فإنه بالإضافة الى اسهام أعضاء هيئة التدريس في دفع عجلة التقدم في البلاد عن طريق التأثير المباشر على الطلبة فإنهم كذلك يساهمون في تقدم المعرفة ونشر العلم عن طريق نشاطهم في مجال أبحاثهم . ويقسم البحث العلمي إلى قسمين رئيسيين هما الأبحاث الأساسية والأبحاث التطبيقية . وفي الغالب فإن الأكاديميين يجهلون الأبحاث الأساسية سعيا وراء الحقيقة ولا يهتمون كثيرا بالأبحاث التطبيقية سعيا وراء مردود مادي . وتعتبر الأبحاث الأساسية نشاطا حضاريا يهدف إلى الكشف عن خبايا الكون في حين أن الأبحاث التطبيقية تهدف إلى التوصل لاستخدامات محددة . لكن تطور أنشطة البحث المختلفة واتساعها جعل الفروق بينها ضعيفة وأصبح من الصعب أن نحدد

١٤,٧ وتشير المعلومات المتوافرة إلى أن هذه النسبة بقيت ثابتة على ما هي عليه في العقدين الأخيرين مما يدل على استقرار العبء الأكاديمي في حدود معينة . وفيما يتعلق بكيفية توزيع العمل على الأعباء المختلفة نورد في جدول (٤) ملخص ما جاء في دراسة أجرتها مؤسسة العلوم الوطنية الأمريكية في عام ١٩٧٩/٧٨ . ويستدل من هذه الدراسة أن عضو هيئة التدريس يقضي ٤٥,٨ ساعة في الأسبوع في أعمال أكاديمية على مدار العام منها ١٧,٨ ساعة في التعليم و ١١ ساعة في الأبحاث و ٨,٦ ساعة في خدمة المجتمع . هذا ، وترتفع ساعات الدوام هذه إلى ٥٠ ساعة في الأسبوع خلال العام الدراسي وتنخفض إلى ٣٥ ساعة خلال الإجازة الصيفية .

وبعد أن تطرقنا إلى التقدير الكمي لأعباء الهيئة التدريسية نود أن نتعرف على التطور النوعي في أدائهم . ونعتمد في ذلك على نتيجة استبيان وزع في الفترة من عام ١٩٨٠ إلى عام ١٩٨٣ على عينة من ١٠٠ مؤسسة تعليم أهلية وعدد مماثل من المؤسسات الحكومية . ويقدم جدول (٥) ملخصاً لردود المسؤولين عن الشؤون العلمية وشئون الطلبة في هذه المؤسسات على أسئلة محدودة . وعلى القاريء أن يتوخى الحذر في التعامل مع استنتاجات هذا الاستبيان لأنها حصيلة آراء وتقديرات شخصية لا تعتمد على الأرقام والحقائق الموثقة . لكن ما يعزز شرعية هذه الدراسة هو تكرار نفس الإجابات من أفراد مختلفين ومن نفس الأفراد في سنين مختلفة . ويستدل من ردود المسؤولين المدرجة في جدول (٥) أن نوعية أداء الهيئة التدريسية لم تترد في السنين الأخيرة برغم الظروف الصعبة التي يعاني منها العمل الأكاديمي .

فهل يستمر الحال على ذلك ؟ أم أن الضغوط المستمرة لا بد أن تنعكس على عطاء أعضاء الهيئة التدريسية بصورة سلبية ؟

كيف يستغل أعضاء هيئة التدريس أوقاتهم ؟ وما هي كمية ونوعية أعمالهم ؟

تنقسم أعباء الأكاديميين إلى أربع مهام رئيسية هي التدريس والبحث العلمي وخدمة الجامعة والمجتمع . ويهتم أعضاء هيئة التدريس أثناء تأدية واجباتهم بالمحافظة على رأس مالهم الأكاديمي وتطوير ذاتهم ، وذلك بالتحضير المستمر للتدريس ومتابعة ما يستجد في موضوع تخصصهم والمحافظة على استمرارية أبحاثهم ومحاولة تعلم مهارات جديدة . وهذا كله يحتاج إلى وقت وجهد غير متناه . وفي تقدير مؤلفي الكتاب فإن عضو هيئة التدريس الملتزم بما يبلى عليه الضمير يقضي أكثر بكثير من ٤٠ ساعة في الأسبوع في هذه الأعمال وهو يوزع أوقاته على المهام المختلفة حسب أولوية اهتماماته ، وحسب ظروف العمل . فإن زادت الأعباء التدريسية إما بزيادة عدد الطلبة المسجلين أو بزيادة عدد المقررات التي يدرسها فسيكون ذلك على حساب الأبحاث وخدمة المجتمع . وفيما عدا ضرورة وجود عضو هيئة التدريس في ساعات محاضراته فهو حر في توزيع وقته على الأعباء الأخرى بدون الالتزام بأوقات محددة . ويرجع اعتماد الجامعات هذا النظام المرن لصعوبة الفصل بين أوقات العمل وأوقات الفراغ وإلى قناعة المسؤولين التامة بأن تقييد وقت الإنسان لا يمكن أن يجبره على التفكير والإنتاج المبدع ، فقد يجلس الفرد على مكتب لفترات طويلة بدون أن ينتج شيئاً يذكر وقد ترده الأفكار الخلاقة في أي ساعة من ساعات النهار أو الليل . لكن هذا لا يعني بالضرورة استحالة تقدير كمية ساعات عمل عضو هيئة التدريس أو كيفية توزيعها على أعبائه المختلفة .

وتعقد المقارنات بين الجامعات في مجال الكم بحساب نسبة عدد الطلبة إلى عدد أعضاء هيئة التدريس . وفي الولايات المتحدة تبلغ هذه النسبة ما بين ١٤,٢ إلى

جدول (٤) : معدل ساعات العمل الأسبوعية لأعضاء هيئة التدريس في مجالات العلوم والهندسة والعلوم الاجتماعية في عام ١٩٧٩ / ٧٨

البيان	العبء التدريسي	الأبحاث	خدمة المجتمع	الاستشارات والأعمال الخاصة	تطوير الذات	المجموع
مجموع أعضاء هيئة التدريس	١٧,٨	١١,٠	٨,٦	٣,٧	٤,٧	٤٥,٨
في الجامعات	١٤,٩	١٥,٦	٩,٥	٤,٢	٤,١	٤٨,٢
في كليات المرحلة الأولى	٢١,٦	٥,٠	٧,٤	٣,١	٥,٥	٤٢,٧
في المؤسسات التعليمية الحكومية	١٧,٦	١١,٩	٨,٩	٣,٨	٤,٨	٤٧,١
في المؤسسات التعليمية الخاصة	١٨,٤	٨,٧	٧,٨	٣,٣	٤,٤	٤٢,٦

جدول (٥) : المتغيرات في مؤهلات وكفاءة وإنجازات الهيئة التدريسية كما يراها مسئولو الشئون الأكاديمية وشئون الطلبة في الجامعات في عام ١٩٨٢

البند	نسبة السردود							
	زيادة		لا تتغير		انخفاض		لا أدري	
	أ	ب	أ	ب	أ	ب	أ	ب
نسبة الزيادة في حملة الدكتوراه	٤٣%	٥٥%	٤٩%	٤٠%	٣%	١%	٥%	٥%
الاهتمام بالتدريس	٢٥	٣٧	٦١	٥٨	٦	٢	٨	٣
الاهتمام بإرشاد الطلبة	٣٦	٥٨	٤٥	٥٣	١٤	٥	٥	٢
الانتاجية في البحث العلمي	١٥	٢٣	٦٣	٦٩	٨	٢	١٤	٦
الرغبة في الإبداع	٢٣	٣٠	٥٦	٥٦	١٥	١٠	٦	٤
الولاء للمؤسسة	١٧	٣٠	٥٢	٥١	٢٥	١٥	٦	٤
كفاءة الأعضاء الجدد	٤٧	٦١	٤٠	٣٢	٥	٣	٨	٤
الصرامة في تقييم الطلبة	٣٥	٣٦	٥٤	٥٥	٤	٣	٧	٦
الصرامة في تطبيق الأعراف الجامعية	٣٢	٣٠	٥٧	٦٠	٦	٤	٥	٦
نوعية إنجازات الهيئة التدريسية	٢٦	٤٢	٦١	٥١	٧	٢	٦	٥
نوعية البيئة الأكاديمية	٤٦	٤٤	٤٣	٥٠	٦	١	٥	٥

(أ) مؤسسات التعليم الحكومية .

(ب) مؤسسات التعليم الخاصة .

التغيرات في البيئة الأكاديمية :

في الأجهزة العلمية . ونقدم في جدول (٦) ، (٧) ملخصاً لنتائج استبيان آخر وزع على أعضاء هيئة التدريس في الأقسام العلمية المختلفة . ومراجعة الردود يتضح جلياً بأن نسبة كبيرة من أعضاء هيئة التدريس غير راضية عما آلت إليه حالة البيئة العلمية في مراكز عملها . ومن الهموم الأخرى التي تثقل كاهل الهيئة التدريسية هو ضعف مستوى الطلبة المستجدين . وهناك من الدلائل ما يشير إلى عزوف الطلبة عن دراسة الموضوعات العلمية في المدارس الثانوية التي تعمل جميعاً بنظام المقررات . وإلى ضعفهم في التعبيرات اللغوية وعدم اهتمامهم بالدراسات العليا وهبوط معدلاتهم في الامتحانات القياسية على مستوى الدولة .

ويستخلص مؤلفاً هذا الكتاب من مجموعة هذه الاستبيانات والمعلومات الموثقة ومن زيارة فريق عملهم للجامعات بأن حالة البيئة العلمية في تدهور مستمر منذ عام ١٩٧٠ . ومع أن مستوى التدهور متفاوت بين جامعة وأخرى إلا أن عدد الجامعات التي لم تتأثر سلباً بهذه الأوضاع قليل جداً .

التوصيات :

نعيد إلى الأذهان في هذه الفقرة أن هدف مؤلفي الكتاب بعد شرح حالة الهيئة التدريسية في الجامعات الأمريكية والتغيرات السلبية التي آلت بها منذ أوائل السبعينيات هو استخلاص توصيات محددة على هدى المعلومات والحقائق الموثقة بالأرقام . ويتضح من العرض الذي سبق أن الهيئة التدريسية قد تعرضت لضغوط مالية أدت إلى ضعف مستواها وقلة قدرتها على جذب الكفاءات الشابة . هذا إلى جانب تردي أحوال البيئة الأكاديمية مما ثبط من عزيمة الهيئة الحالية وأثر على معنويات ومجهود أعضائها بشكل سلبي .

للعمل الأكاديمي مردود مادي محدود وآخر معنوي لا يمكن تقديره . ويهتم الأكاديميون بالعائد المعنوي إلى درجة كبيرة ، فهم يرتاحون لتغذية فضولهم الفكري وإشباع رغباتهم في حب الاستطلاع والتعامل مع الأفكار الجديدة وممارسة العقلانية والشعور بالتفوق في مجال معين وبالقدرة على حل المشاكل . وهم لذلك يبدون اهتماماً كبيراً بالحرم الجامعي وبيئة العمل حيث الزمالة الأكاديمية والتعامل مع الشباب الواعد . وهم يستمدون الرضا من شعورهم بالمشاركة في نمو وتطور الكفاءات الجديدة في المجتمع ومن خلال تقدير زملائهم لأعمالهم وإنجازاتهم ، هذا إلى جانب المكانة الاجتماعية المرموقة التي تضفي عليهم بمجرد انتمائهم للعمالء الأكاديمية . وقد ترضى الهيئة التدريسية بواقع الضائقة المالية وما تسببه من ضعف في المردود المادي ولكنها تنظر بعين القلق إلى تدهور بيئة العمل من جراء الاقتصاد في ميزانيات البرامج الأكاديمية .

ولا جدال بأن المؤسسات التعليمية الأمريكية تعاني منذ عام ١٩٧٠ من ضائقة اقتصادية بسبب عدم قدرتها على التعامل مع التضخم المالي والانخفاض الفعلي في مقدار المعونات الحكومية . وإلى جانب ضعف المردود المادي لأعضاء الهيئة التدريسية فقد أدى ذلك أيضاً إلى إهمال في صيانة المباني والمختبرات والأجهزة وإلى ضعف في كفاءة الكوادر الفنية المساعدة . ويصعب على المرء تقدير تكاليف الإصلاحات المطلوبة ، ولكن بعض التقارير تشير إلى حاجة الجامعات إلى ما يقرب من ٤٠ إلى ٥٠ بليون دولار وهو ما يعادل ثلث ميزانية التعليم العالي في الولايات المتحدة في العام الواحد . وقد دلت نتائج استبيان وزع على رؤساء الأقسام في جامعات الأبحاث في عام ١٩٨٤ بأن معظمهم يعانون من نقص

جدول (٦) : أجوبة أعضاء هيئة التدريس على أسئلة عن ما استجد في أقسامهم العلمية بخصوص البنود المطروحة

البند	نسبة الردود			
	زيادة %	لا تتغير	نقص	لم يستجب للاستبيان
عدد أعضاء هيئة التدريس	٢٦%	٥٠%	٢٣%	١%
السكرتارية	٩	٦٣	٢٦	٢
دعم الأبحاث	١٠	٤٦	٣٣	١١
دعم المهمات العلمية	٩	٣٤	٥٣	٤
دعم التفرغ العلمي	٥	٥٣	٢٧	١٥
عدد المقررات المطروحة	٣٠	٤٧	٢١	٢
خدمات المكتبة	٦	١٥	٦١	١٨
فيزائية أجهزة التعليم	٢١	٣١	٤٢	٦
صيانة واستبدال الأجهزة	١٤	٤١	٣٨	٧
صيانة المباني والمنشآت	٥	٣١	٥٠	١٤
مشاركة الهيئة في القرارات	٨	٦١	٢٢	٩

• جدول (٧) : نسبة أعضاء هيئة التدريس غير الراضين عن الوضع الحالي والذين يطالبون بالتعديل والاصلاح في البنود المطروحة

النسبة	البنود	في الجامعات
في كليات - سنتان دراسيتان		
%٣٥	اللوائح المنظمة لإجازة التفرغ العلمي	%٣٣
٦٣	اللوائح المنظمة للمهام العلمية	٦٨
٦٦	مساعدة المؤسسة في تطوير قدرات أعضاء هيئة التدريس	٧٠
٥٧	نظام تقييم أعضاء هيئة التدريس	٥٧
٥٩	نظام الترقيّة	٥٧
٤٨	نسبة أعداد الطلبة إلى أعضاء هيئة التدريس	٤٦
٤٥	صيانة واستبدال أجهزة ومعدات التدريس	٥١
٥٤	كمية العبء الدراسي	٥١

وهناك الكثير في الشركات الصناعية ممن يبدي رغبة في التعاون في هذا المجال لما فيه من مصلحة مشتركة . وعلى المؤسسات أيضاً أن تهتم بتجديد خيرة الطاقات ، ولن يتم ذلك إلا برعاية هذه الطاقات منذ بداية المرحلة التعليمية الأولى ، وخصوصاً أن على من يسعى للعمل الأكاديمي أن يكرس نفسه للعلم والتعلم لفترة تزيد على عشرة أعوام منذ التحاقه بالمرحلة الأولى . والوضع الحالي لا يضمن له فرصة معقولة للحصول على وظيفة عضو هيئة تدريس . وهو إن حصل عليها فسيبقى في فترة تجريبية قد تنتهي بفصله عن العمل . وسيجد أن ظروف العمل صعبة وأن بيئة العمل غير مرضية الى آخره من المشاكل .

ومن ناحية أخرى فإن على الإدارات الجامعية أن تحسن من معاملتها لأعضاء هيئة التدريس وأن تراعي شعورهم بحيث لا تثير حساسيتهم ، حيث إن هناك الكثير ممن يتدمرون من قسوة الإدارة ومن محاباتها للبعض على حساب الأغلبية . وعليها في هذا المجال أن توحيد سلم الرواتب بحيث يتساوى من هم يؤدون نفس العمل بنفس درجة الكفاءة والخبرة . ومن الجدير بالذكر أن بعض الجامعات تسعى لإغراء علماء بارزين برواتب تصل في بعض الأحيان إلى أربعة أضعاف متوسط مرتب الأعضاء العاملين بها مما يثير حساسيتهم ويشتت من عزائهم .

وكذلك على إدارة المؤسسات أن تزيد من مشاركة أعضاء هيئة التدريس في اتخاذ القرارات وخصوصاً فيما يتعلق بالشؤون الأكاديمية وفي توزيع الميزانية على البرامج المختلفة لما في ذلك من إذكاء لشعور الانتماء للمؤسسة .

دور الحكومة :

يرى المؤلفان أن الأحوال في سوق العمالة الأكاديمية ستسير من سيء الى أسوأ إذا لم تتدخل الحكومة في الوقت

وحيث يتوقع مؤلفا الكتاب ، اعتماداً على الإحصائيات والمعلومات المتوافرة لديهما ، أن تزداد الحاجة إلى أعضاء هيئة تدريس جدد ، وخصوصاً في منتصف التسعينيات حين يصل أكثر من ٤٠٪ من أفراد الهيئة الحالية إلى سن التقاعد وما سيصاحب ذلك من ازدياد في أعداد الطلبة المستجدين نظراً للزيادة السكانية ، فإنه يخشى إن استمر الوضع الحالي على ما هو عليه أن تفشل الجامعات في تجنيد العدد الكافي من الكفاءات القادرة على تحمل المسؤولية . ويحاول المؤلفان أن يلفتا نظر الجهات المختصة بأن الوضع خطير ، وأن الوقت قد حان لإجراء إصلاحات ضرورية عاجلة حتى لا يصل الأمر الى درجة اليأس .

دور المؤسسات التعليمية :

اضطرت المؤسسات التعليمية نظراً للضائقة المالية التي تعرضت لها في السنوات الأخيرة إلى اتباع سياسات أدت الى اهتزاز الهيئة التدريسية . ونورد على سبيل المثال محاولة الالتفاف حول نظام تثبيت أعضاء هيئة التدريس الجدد بعقود مستديمة ، والاعتماد بدرجة خطيرة على الدوام الجزئي وعلى العقود قصيرة الأجل ، وعلى التأخير في منح الترقيات لمستحقها . هذا إلى جانب إهمال صيانة المباني والمنشآت والأجهزة . ويرى مؤلفا الكتاب أن تثبيت الهيئة التدريسية هو من الضروريات التي لا بد للمؤسسات من أن تعمل على توفيرها . وإذا كانت هناك مشاكل في نظام التثبيت المتبع حالياً الذي يحد من قدرة إدارة المؤسسات على إحداث التغييرات اللازمة حسب ظروف العمل فإن الحكمة هي في إصلاح هذا النظام وليس في الغائه أو محاولة الالتفاف حوله .

على المؤسسات أن تسعى للحصول على الدعم المالي اللازم لإضافة عنصر الشباب إلى الهيئة التدريسية .

سواء في الأبحاث أو في التطوير الأكاديمي . وكذلك منح المساعدات المالية لأعضاء هيئة التدريس الذين يبدون رغبة في تغيير مجال أبحاثهم إلى مجال آخر أكثر عصرية وأكثر إنتاجية . ويحتاج مثل هؤلاء إلى تفرغ كامل لمدة عام يقضونه في إجازة تفرغ علمي في مختبر أبحاث حسب رغبتهم . وتقدر مجمل تكاليف هذا الجزء من المشروع بما يقارب ٢١٠ ملايين دولار في العام الواحد . وبما أن معظم هذه المبالغ ستصب بصورة أو بأخرى في ميزانيات الجامعات سواء كانت منحا للطلبة أو مرتبات أو مساعدات مالية لأعضاء هيئة التدريس فإن ذلك بالتالي سيساعد هذه الجامعات على تخطي العقبات المادية التي تواجهها .

ومن التوصيات الأخرى أن تهتم الحكومة بتطعيم الجامعات بأعضاء هيئة تدريس من أبناء الأقليات ، وذلك عن طريق التعرف عليهم ومن ثم تشجيع المتفوقين منهم والذين يبدون رغبة في الالتحاق بالعمل الأكاديمي .

الإصلاح الأكاديمي :

من البديهيات المسلم بها أن أي خطة لتطوير الجامعات لن تكون مكتملة إلا إذا شملت وسائل فعالة للإصلاح الأكاديمي ولتطوير المناهج الدراسية . وهناك مشاكل أكاديمية على مستويات الهيئة التدريسية والمناهج العلمية والطلبة . وقد شهدت فترة العقدين الأخيرين عدة تطورات سلبية أثرت على مستوى التدريس في الجامعات . فقد زادت الجامعات من الاعتماد على المساعدين العلميين وعلى من يعملون بدوام جزئي في حين أن مصلحة الطالب تقتضي أن يبذل الأساتذة الدائمين ، الذين يفترض أن يكونوا أفضل تأهيلاً ، جهداً أكبر في التدريس . ومن ناحية أخرى فقد اهتم

المناسب وخصوصاً في السنوات العشر المقبلة حيث يتوقع أن تنخفض أعداد الطلبة عن مستوياتها الحالية قبل أن تبدأ في الارتفاع مرة أخرى عند حلول عام ٢٠٠٠ . ويخشى أن تقلص الجامعات من حجم الهيئة التدريسية في هذه الفترة . ويقترح المؤلفان أن تتبنى الحكومة خطة متكاملة من عدة أجزاء لتدارك الأمر ويقتضي الجزء الأول من الخطة أن تسهم الحكومة في تحمل مرتبات أعضاء هيئة التدريس الذين سيفقدون عبئهم التدريسي بسبب قلة عدد الطلبة بشرط أن يقوم هؤلاء بمهام أكاديمية أخرى مثل تطوير البرامج الأكاديمية . وبهذا تحافظ الجامعات على أعضاء هيئة التدريس الذين ستكون في أمس الحاجة اليهم بعد عام ٢٠٠٠ . وتقدر تكاليف هذا الجزء من الخطة بحوالي ١٤٠ مليون دولار في العام الواحد .

أما الجزء الثاني فهو يقتضي بالسعي للتعرف على الطلبة الواعدين الذين يبدون رغبة في الالتحاق في العمل الأكاديمي ومن ثم رعايتهم ومنحهم بعثات لاستكمال دراساتهم العليا في الجامعات العريقة . ويقترح المؤلفان أن يقتصر هذا البرنامج على كليات العلوم والآداب فقط وذلك لأنها أكثر عرضة للآزمة بسبب عزوف الطلبة عن التسجيل في هذه التخصصات . ويأمل المؤلفان أن ينتج عن ذلك إضافة حوالي ٢٠٠٠ عضو هيئة تدريس لهذه الكليات في العام الواحد أي ما يعادل ١٪ من أعضاء الهيئة التدريسية الحالية . وكي يكتمل هذا البرنامج فإن على الحكومة أن تسهم في تحمل مرتبات هؤلاء الأعضاء الجدد وأن توزعهم بصورة عادلة على مختلف الجامعات والكليات في أرجاء البلاد المختلفة .

وتتضمن الخطة أيضاً توصيات بمنح مساعدات مالية لأعضاء هيئة التدريس ممن ثبت تميزهم في موضوع معين ، وذلك للتفرغ الكامل للأعمال التي يجيدونها

الأساتذة بتطوير ذاتهم عامودياً لما تقتضيه مصلحة البحث العلمي في التركيز على تخصص دقيق ، وذلك على حساب التطوير الأفقي في مجال التخصص الواسع الذي تقتضيه مصلحة التدريس . ولهذا فإن على الجامعات أن ترد للتدريس اعتباره عن طريق إعطاء وزن أكبر للمهارات التدريسية في عملية تقييم وترقية أعضاء هيئة التدريس ، وكذلك زيادة الوقت المتاح للتدريس وتطوير المناهج على حساب البحث العلمي وخدمة الجامعة والمجتمع .

ملاحظة أخيرة :

وأخيراً ، وبعد هذه الجولة السريعة في الكتاب يود كاتب هذا المقال أن يلفت نظر القاريء إلى وجوب التعامل مع الإحصائيات والأرقام والاستنتاجات بحذر شديد حتى لا يقع في خطأ تعميم مدلولاتها على جميع مؤسسات التعليم العالي في الولايات المتحدة بدون أخذ

الحالة الخاصة لكل منها أو لكل مجموعة متجانسة منها بعين الاعتبار . فهناك مثلاً مجموعة جامعات الأبحاث مثل معهد ماساشوسنش للعلوم التطبيقية ، ومعهد كاليفورنيا للعلوم التطبيقية ، وهناك مجموعة (عصابة إيفي) التي تضم جامعات أهلية عريقة مثل هارفارد وويل وبرنستون وهناك جامعات حكومية وأخرى أهلية لكل منها مصادر تمويلها الخاصة بالإضافة الى الكليات الصغيرة التي تقتصر الدراسة في كثير منها على سنتين ، علينا مثلاً أن ندرك ونحن نتحدث عن الضائقة التي حلت بمؤسسات التعليم العالي في الولايات المتحدة الأمريكية أن هناك من الجامعات من لم يتأثر ، وأن هناك من ازدهرت وتعددت مصادر دخلها .

ومع أن الكتاب لم يوفق في إبراز التفاوت بين مؤسسات التعليم المختلفة إلا أن هذا لا يقلل من قيمته . فقد توخى مؤلفاه الدقة في عرض الموضوع وقدموا إحصائيات ومعلومات غنية ، كانت أساساً سليماً لاستنتاجات موضوعية وتوصيات بالغة الأهمية .



(١) تقديس :

شهدت بواكير عقد السبعينات المنصرمة وحتى اليوم ظهوراً متعاقباً لبوادر تبدل حضاري متقدمة في الوعي العالمي - بشقيه الفكري والعلمي - إزاء كامن الأحزان التي ترهص وجودنا الإنساني على هذا الكوكب . فعلى الجانب الفقير من هذا الوجود - أي العالم النامي - تحركت مثلاً الأقطار المنتجة للنفط مدافعة عن مصادرها النفطية والغازية في اتجاهين :

- أولهما : إعادة تقويم قدر هذه السلع الأولية الثمينة في إطار تجارة السلع الصناعية الدولية من جهة ، ووفق قيمتها الاقتصادية الفعلية من جهة أخرى .

وثانيهما : إعادة النظر في الحفاظ عليها من الهدر الذي يجيق بها نتيجة الصعود المتنازع لاستهلاك الطاقة في الأقطار الصناعية .

وبغض النظر عن المواجهة السلبية التي أبدتها البلدان المتقدمة لهذا التوجه الإنساني الكبير ، فقد بادر العديد من الأفراد والتجمعات الجماهيرية والمؤسسات العلمية والتقنية ومراكز البحوث والجامعات وحتى الإدارات السياسية بالتحرك في اتجاهين :

- أولهما : إعادة تقويم مسيرة حياة المجتمعات الصناعية التي تنتابها عوامل الانحسار الاقتصادي السائدة حتى اليوم من جهة ، وفي إطار وعي الثغرة المتسارعة الاتساع التي تفصل بين شمال وجنوب وجودنا الإنساني من جهة أخرى .

- وثانيهما : التحرك باتجاه إلجام الهدر الكبير الذي ينتاب مصادر نمو البلدان الصناعية من خلال صعود

عقائد نووية

تأليف : جوزيف ناي
عرض وتحليل : عدنان مصطفى *

JOSEPH S. NYE, JR. : NUCLEAR ETHICS; THE FREE PRESS, COLLIER MACMILLAN PUBLISHERS, LONDON & NEW YORK 1986.

* أستاذ في الفيزياء ، رئيس المجموعة المغناطيسية النووية والطاقة ، مدير المنتدى الدولي للفيزياء والطاقة ، وزير سابق للنفط والثروة المعدنية (سورية) .

وتأثر الإنفاق على النشر الأفقي السريع للطاقة النووية^(١).

وتعبيراً عن الوعي العقائدي للتحرك الأول في العالم المتقدم نجد مثلاً أن تقارير لجنة براندت الخاصة بمسائل التنمية الدولية قد ظهرت وهي تحمل إدراكاً عميقاً لهذا الوعي حين عالجت مسائل « برجة بقاء » الإنسانية و « التعاون من أجل صنع ازدهار العالم » وإظهار « التحدي العالمي إزاء كسر تحجر الشمال - الجنوب » . أما فيما يخص التحرك الثاني في البلدان الصناعية ، وهو أمر مثير للاهتمام والتقدير ، فقد تكشف زخمه عبر مواطن ثلاثة هي :

- الجماهير الواسعة ، التي عبرت عن خوفها من سيف الترسانة المسلط على عنق البشرية جمعاء وبادرت سياسياً إلى إظهار نقمتها من النمو السريع للانتشار الأفقي النووي الموضح في الشكل (١) . ونجد منعكس وزن هذا التحرك الجماهيري في النجاح المعتبر للأحزاب الخضر في معظم بلدان العالم الصناعي مثلاً .

- المؤسسات التنموية الوطنية التي أصابها هزة هدر المصادر التنموية المختلفة على مذبح التسليح النووي الدولي لتقعدها عند حدود عطائها الدنيا ، ولعلنا نجد في تقرير أولوف بالمى حول « مسائل الأمن ونزع السلاح » خير تعبير لها عن تأثرها بالصدمة الأنفة الذكر .

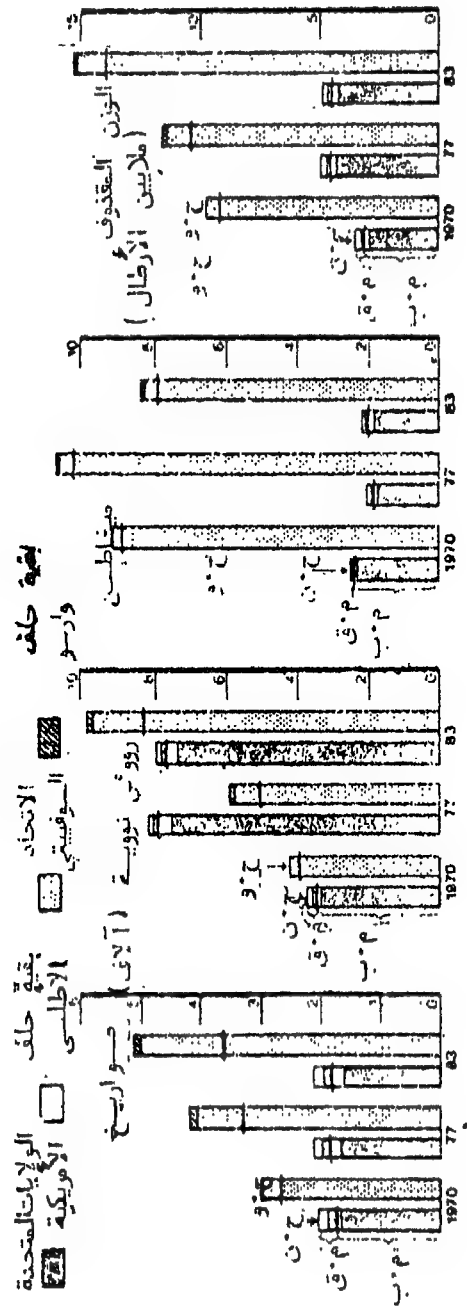
- المفكرون ورجال العلم والتقنية ، وهم الأكثر قرباً من قلب إدراك حقيقة الخطر النووي الجاثم على صدر البشرية اليوم ، والذين عبروا بشق إمكاناتهم عن خوفهم من قدوم الشتاء النووي الرهيب . ويبرز من بين هؤلاء المفكرين الأستاذ الدكتور جوزيف ناي

(الأصغر) الذي قدم العديد من العطاءات الفكرية المتزنة ، وكان كتابه « عقائد نووية » آخر ما أنتجه في هذا الصدد ، وهو محور اهتمامنا في هذا التقييم الوجيز .

(٢) تفكير هاديء حول أمر عاصف :

من بين علماء الولايات المتحدة الأمريكية الذين دخلوا معترك العمل السياسي وعانوا من صراع حائم وصقور الاستراتيجية النووية الأمريكية ، تميز الأستاذ جوزيف ناي بحافظته على استقلالته الأكاديمية الفكرية والإبقاء على هدوء عقله بعد أن رأى انتصار الصقور الذي تجلى في رصد تريليون دولار أمريكي (أي ألف ألف مليون) لصالح تطوير قوة الردع الأمريكية خلال البقية الباقية من عقد الثمانينيات الجارية . كما لم تفعل عواصف الأنواء السياسية الاستراتيجية التي تنتاب داخل وطنه وخارجه ألبتة في رؤيته لحقائق الانتشار الأفقي للسلاح النووي ، وهي رؤية استقاها من واقع سني خبرته العملية ، حين عمل سياسياً ومسؤولاً رفيع السوية في وزارة الخارجية الأمريكية . وبناء على ذلك ، لم يغيب عن باله رؤية السلوكيات النووية الحربية جميعاً في الشرق والغرب ، أو ما يعرف بمذاهب الردع النووية ، وهي تبعد كلياً عن أية قواعد أخلاقية مسبقة . ومن هذا المنطلق يتفق الأستاذ ناي وجمهرة غفيرة من رجال العلم والفكر التنموي في العالم بضرورة المبادرة فكراً وعملاً إلى سبر أغوار مقولة « الردع العادل » التي باتت كورقة التين تغطي اليوم هوى الصراع النووي المتقد أواره تحت رماد إشكالات ومعضلات هذا العصر . وعبر نظرتة الأكاديمية الموضوعية ، يعتبر أن استراتيجية الردع النووي لا يمكن

(١) يسود أديبات الصناعة النووية اليوم تمييزان : أولهما ، تعبير « الانتشار الأفقي » للطاقة النووية وينظم كل ما يمت بصلة لصناعة السلاح النووي ، وثانيهما ، تعبير « الانتشار الشاقولي » ، وبمعنى النماء الجاد في صناعة التوليد الكهرونووية .



أن تجد تبريراً مطلقاً لها أو إدانة دون إجراء فحص مبدئي لدوافع اللاعبيين النوويين ودون كشف النتائج المحتملة لمختلف أفعالهم . لذا ، فإن البحث عن إيضاح أية أخلاق نووية - إن وجدت - في هذا الصدد ، يعتبر برأي الأستاذ ناي واجباً فكرياً عالمياً . وبأداء هذا الواجب ، يمكن لنا جميعاً على هذا الكوكب تخطي التشاؤم المرير الذي تولد عبر الصراعات الفكرية المتعجلة الضيقة الأفق حول مسألة « الردع النووي » ومن ثم بلوغ منطق أخلاقي متين يكون بمثابة الأرضية الواقعية الانسانية التي تحمل توجهنا البناء نحو لجم مسيرة الانتشار الأفقي المتعاطم للطاقة النووية . وتأسيساً على هذا التفكير المتفائل ، بنى الأستاذ ناي كتابه « عقائد نووية » موضوع تقويمنا هذا . ينتظم الكتاب في سبعة فصول تغطي ١٦٢ صفحة من العيار المتوسط للكتب العلمية العالمية . في الفصول : الأول والثالث والرابع والخامس ناقش الأستاذ ناي مسألة « الانتشار الأفقي للسلاح النووي » من خلال منظورين : عالمي ومحلي مع التركيز على موقع بلدان العالم الثالث من هذه المسألة . ومن خلال مناقشته كيفية « الحكم على المنطق الأخلاقي » في الفصل الثاني يتوصل في الفصل الختامي السابع من الكتاب إلى بلورة خيارات أخلاقية نووية مستقبلية .

(٣) واقع الانتشار الأفقي النووي : أثمة ضابط أم أخلاق ؟

يصادف طبع ونشر كتاب « عقائد نووية » وظهور توجيهين عالميين جادين إزاء إعادة النظام إلى صناعة الطاقة النووية الراهنة وتوجيهها في اتجاه البناء العالمي الخير ، ويمكن تلخيص مقصدي التوجيهين كما يلي :

التوجه الأول : وهو أمر تولد في إطار حياة صناعة الطاقة العالمية الراهنة ، حين بدت جليلة

حقيقة دخول العالم مرحلة الانتقال الطاقة المتجسدة في بدء انحسار عصر النفط ودخول مصادر طاقة جديدة كالغاز الطبيعي والتوليد الكهرو نووي . ومع وجود السمات الحسنة التي يحوزها الغاز الطبيعي فإنه يبقى مصدراً ناضباً كالنفط . وبملاك إمكانية تعويض نسبية عن تخلف الإمداد النفطي لعدة عقود قادمة فقط . ومن هنا انبثق القلق العالمي على ضمان موثوقية إمداد الطاقة العالمية في المنظور القريب ، كما تنامي الاهتمام الجاد بتطوير مصادر جديدة ومتجددة للطاقة وفي مقدمتها مصادر التوليد الكهرو نووية (أو الانتشار الشاقولي النووي) . ومع الشجاعة الكبرى التي ترافقت وإثناء صناعة التوليد الكهرونووية في العالمين المتقدم والنامي ، ومع التضحيات الجسام التي أبدتها أيضاً فإن ذلك لم يحل دون مواجهتها بمعارضة الرأي العام لتوسيعها في بناء الإمكانات الكهرونووية . لهذا فإن محور التوجه الأول هذا بات يمر اليوم في نقطتي ارتكازهما : متابعة تطوير عوامل السلامة والأمن والبناء التي يوفرها الانتشار الشاقولي للطاقة النووية أولاً ، وشد أزرقوى الخيرة في العالم العاملة على كبح جماح الانتشار الأفقي للطاقة النووية ثانياً .

التوجه الثاني : وهو ذو مقصد استراتيجي سياسي دولي تحركه القوى النووية العظمى ، وفي

الانساني المسؤول يمضي في تبرير دوافع كتابة عمله « عقائد نووية » قائلاً « رحلت إلى أقطار كالهند والباكستان والأرجنتين والبرازيل ، وسئلت حينها عن أحقية الأمريكان بحيازة الأسلحة النووية دون الأقطار الأخرى ؟ . و (أعترف) بأن هذا السؤال قد أعجبني . وعندما عدت لاحقاً إلى عملي التدريسي بجامعة هارفارد ، بادر عدد من طلابي بسؤالني عن (مدى) حاجتنا (في الولايات المتحدة الأمريكية) للأسلحة النووية ، وفيما إذا قدر لنا الفناء بحرب نووية ؟ . وبناء على ذلك « قمت بتحرير هذا الكتيب لأجيب نفسي عن تلك الأسئلة ، ففي ذلك عون لي على التفكير بالتحدي الفكري الذي يبديه موضوع شغلني عميقاً خلال العقد الماضي . وكتبته أيضاً للآخرين المهتمين بنفس هذه التساؤلات . وقد حاولت جعل الأسلوب بسيطاً والمناقشة واضحة . و (لهذا) وجهت الكتاب للمواطنين ليس المختصين في الاستراتيجية أو الفلسفة . . . » . وبعد أن يلخص الأستاذ ناي المقاصد الرئيسة لمنطق الكتاب التي أسلفنا بيانها ، يقول الأستاذ ناي « لا يشكل هذا الكتاب آخر الحكمة أو النقاش حول المذاهب النووية . فهو مجرد جهد يوضح ويعزز الحوار الذي شوشه الصخب الغاضب والتشاؤم الهدام حول المستقبل . فالحوار المفتوح يبقى السبيل إلى تقدم المنطق الأخلاقي في الديمقراطية ، والحوار الجاد هو السبيل إلى تنقية العقائد . . . » .

وحين يذكر الأستاذ ناي شمول القوة التدميرية النووية الراهنة (الموضحة في الشكل ١) ، يذهب فكره مباشرة إلى القول بأن الإنسانية اليوم تشكل جزءاً من « الجيل الأول بعد الخليقة الذي تزود اليوم بإمكانية تدمير عليا » . وعندها يمضي متسائلاً « ماذا يعني هذا الوضع الذي لم يسبق له مثيل من قبل بالنسبة لحياتنا الأخلاقية كبشر ؟ . وهل حقاً نحن مرغمون - مع وجود







المقدمة طبعاً الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، ويهدف إلى صنع تحرك براغماتي يفضي تدريجياً وفق لعب للقوة (POWER GAMES) إلى إزالة أجزاء من السلاح النووي المنشور حالياً ، وذلك بدأ من نقاط احتكاك حلفي وارسو والأطلسي ، وفي أوروبا تحديداً . والأمر المثير للاهتمام في هذا التوجه هو الأمل بتحقيق الاتفاق المعروف بخيار « الصفر المزدوج » ، وهو خيار يقضي بإزالة الصواريخ النووية ذات المدى الواقع بين (٤٥٠ و ٣١٠٠) ميل وذلك وفق الصيغة الموضحة في الشكل (٢) .

وفي مناخ هذين التوجهين تأتي معالجة الأستاذ ناي في موضعها الفكري المناسب . ففي مقدمة الكتاب ، يتفق الأستاذ ناي ومخوره التوجه الأول حين يقول بأن « منظور الحرب النووية مرعب ، فهو يضعنا وجهاً لوجه ليس مع الموت فحسب بل مع دمار الحضارة التي تعطي حياتنا معناها ، وربما تدمر حياتنا المادية والأخلاقية » . ويمضي الأستاذ ناي في تبرير عمله قائلاً « كل منا مشترك دون مهرب في المعضلة النووية ، وفي المحصلة نبقي أهدافاً وضحايا . وكناخبين ودافعي ضرائب في النظام الديمقراطي (الغربي) نشترك فعلاً في (مسؤولية) الدفاع بنظام الردع النووي » . ويمضي قائلاً بأن « العديد من الناس ، ومن بينهم بعض الاستراتيجيين النوويين ، يفضلون تحاشي أو إخفاء الأسئلة الضمائية الناجمة عن هذا الوضع . في حال أن البعض الآخر ، يؤكد على أن رفض التفكير بخيارات أخلاقية لأحوال كهذه إنما يشكل خياراً بحد ذاته » . وانطلاقاً من حسه

خيار الصفر المزدوج: مالذي سيدمره الطرفان؟

Double Zero: What Both Sides Will Destroy

The prospective treaty covers all nuclear missiles with ranges of between 310 and 3,200 miles including West German Pershing 1A's, which carry U.S.-controlled warheads

	الولايات المتحدة الأمريكية			الاتحاد السوفيتي			
Missile صواريخ	Pershing 1A	Pershing 2	Cruise	SS-23	SS-12	SS-20	SS-4
							
العدد المركب Number Deployed	72	108	240	Data not Released	110	441	112
Warheads	1	1	1	1	1	3	1
مدى (أميال) Range (Miles)	450	1,120	1,550	310	580	3,100	1,240
SOURCES: INTERNATIONAL INSTITUTE FOR STRATEGIC STUDIES, CENTER FOR DEFENSE INFORMATION							

الشكل (٢) بيان إيضاحي مبسط لخيار الصفر المزدوج .

المصدر : مجلة النيوزويك ، ٢٨ أيلول / سبتمبر ١٩٨٧ .

الأستاذ ناي إنه « لو تبين لرجال السياسة العملية أن المنطق الأخلاقي هذا مجرد لعبة رجال الدين (والعلم) والفلسفة لما أعاروه اهتماماً ، ولكنه أمر مؤثر ولهذا شاركوا معارضيهم هؤلاء باصدار بيانات حول (المسائل الأخلاقية للردع النووي » . وبناء على ذلك ، أسهم الطرفان اليوم بإعطاء الموجة الجماهيرية المعارضة لانتشار الأسلحة النووية زخماً فكرياً عقائدياً نشهد اليوم بواكير فعله في اقتراب الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي من الاتفاق على خيار (الصفر المزدوج) الموضح في الشكل (٢) . وحصراً للعقائد النووية الراهنة أورد الأستاذ ناي طيفاً واسعاً منها تراوح بين الإيمان بأن الحرب النووية بوابة القيامة التي وردت في الإنجيل وأنه لا حيلة لنا في تجنبها بعد ارتكابنا معصية نشر الأسلحة النووية من جهة والاعتقاد المصلحي السائد في السياسة الاستراتيجية الغربية القائل على لسان سناتور أمريكي « استخدم أي سلاح لديك في الصراع السياسي ، ولهذا يقوم أحدهم بانتقاء سياسة نووية ، بينما يعمد آخر من طرفه لابتكار الغطاء الأخلاقي لها » وقد جاء ذلك القول في معرض سؤال هذا السناتور حول الدور الذي تلعبه الأخلاق في السياسة .

- منظور المصلحة الوطنية : وينطلق من منطق الدولة (Raison d'etat) الذي يعتقد بالأنكار الثلاثة التالية :

- (١) ليس ثمة أرضية أخلاقية للعلاقات بين الدول ، فالسياسة الدولية مجال معقد في وجه الوسائل العقائدية .
- (٢) لا وجود لحس دولي بسيادة مجتمع بشري واحد .
- (٣) ولا مجال للنوايا الحسنة في مجال الاستراتيجية النووية الصعب ، فدوافع القوة لدى الآخرين يمكن أن تكون لا أخلاقية .

الأسلحة النووية - على الاختيار بين موقف سياسي معقول ولكنه غير أخلاقي ، وموقف آخر أخلاقي ليس له معنى سياسي ؟ . وهل نتحمل عبء الذنب الكامل بزوال وجودنا بمجرد استعدادنا لأداء الواجب ، وحتى دون أن نضغط على زر الإطلاق النووي ؟ وهل فجرت الأسلحة النووية تقاليدنا الاجتماعية كما فعلت سياسة (الحرب العادلة) الموروثة عن الماضي ؟ . وهل نستطيع تبرير امتلاكنا مثل هذه الأسلحة أخلاقياً ؟ . وإجابة عن الأسئلة الكبرى هذه ، حاول الأستاذ ناي - في الفصل الأول الذي خصصه لإثارة التفكير بالجيل الأول بعد الخليقة - استعراض مختلف وجهات نظر الرأي العام المتعارضة في هذا الصدد وذلك من زوايا : مواقف رأي الجماهير (أي الرأي العام) من مسألة الانتشار الأفقي النووي ، والفكر المشكك بالأخلاقية النووية ، ونغمة الحوار الأخلاقي الراهنة ، وقد كان ناي موفقاً فعلاً في ذلك . وإظهاراً لذلك ، نلقي فيما يلي بعض الضوء على مسارات منطقة في الاتجاهات الثلاثة الآتية الذكر :

- وجهات نظر الرأي العام : يرى الأستاذ ناي أن المعارضة الجماهيرية الراهنة للأسلحة النووية في العالم المتقدم ليست الأولى ، فقد سبقتها موجة منذرة خلال عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٢م وتلاشت مع بداية تحسن العلاقات بين الشرق والغرب ، ولهذا تعتبر هذه الموجة مجرد تحرك سياسي . ويميز الأستاذ ناي الموجة الراهنة بأنها إثارة أخلاقية ولو أنها انبثقت عن أصل سياسي هو تشوه العلاقات بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي . ويؤكد بأنه برزت مؤخراً من بين أكوام الكتب والمقالات والأفلام وبرامج التلفزة والندوات المتعارضة والمتصارعة ، برزت نغمة « أخلاقية الردع النووي » و « منطقية الانتشار النووي » . ومن هنا نتبين منطلق تحليل كتاب « عقائد نووية » . وتأكيدها لذلك يقول

السياسية والمجتمعات متميزة ، بل لم نهتم بمعاملة الناس الذين هم خارج حدودنا ؟ » وللإجابة عن التساؤل الأخير هذا ، يفرد الأستاذ ناي الفصل الثالث بكامله من كتابه « عقائد نووية » ، ويصل من ذلك الى القول بأن « صاحب المصلحة الذاتية لدينا يكون مصيباً حين يفكر بأن الأمم يجب أن تدافع عن نفسها في عالم أقرّ مبدأ عدم تفوق حكومة على أخرى . إنما حق الدفاع عن النفس لا يستدعي حقاً مطلقاً يتجاوز مسؤولية التبعات الملقاة على كاهل الآخرين . فالتراتب في العلاقات الدولية لا يعطي المبرر الملمز بتجنب المنطق الأخلاقي حول الأسلحة النووية ، بل يطرح مسائل صعبة إزاء المبرر الذي حدا به لإعطاء أمته القيمة الدولية الوحيدة » .

نغمة الحوار الأخلاقي النووي : ثمة استقطاب -
ينمو غاضباً - في أفق الحوار النووي ، يتخذ في طرفية العديد من الاستراتيجيين والأخلاقين من ذوي العقائد المطلقة . وإظهاراً لهذه الحقيقة ، بين الأستاذ ناي أن واقع الحوار النووي في البلدان المتقدمة (أو حسب تعبيره بلدان الديمقراطية) بات يتسم اليوم بسمتين هما : الغضب والبعد عن النواضع والمحبة . وتنفق معه ، دون ريب ، في رؤية السمة الأولى بادية للعيان من خلال إهمال معظم الإستراتيجيين للعقائد النووية الخيرة من جهة ، وتحاشي العديد من ذوي الفكر الأخلاقي المطلق لمسألة الانتشار الأفقي للطاقة النووية . وعبر هذا الاستقطاب الفكري يحدد الحوار إلى أن يصم الأخلاقيون رجال الاستراتيجية بالفساد ، حين يسعى الإستراتيجيون إلى إظهار مدى بعد الأخلاقيين عن الواقع والعيش خارج المعقول . ومن ذلك تولدت العاطفية والمغالاة لدى طرفي الحوار النووي الراهن . وفي هذا الصدد ، يذكرنا الأستاذ ناي بمقولة لإينشتاين حين قال : « إن شطر الذرة قد غير كل شيء لدينا عدا

وتأكيداً لهذه الأفكار يضرب لنا الأستاذ ناي مثالين مثيرين : أولهما قديم أبداه ثوسايديس قبل قرنين ونصف من الزمان حين قال « يفعل الأقوياء على هواهم ، وليعاني الضعفاء من قدرهم » . وثانيهما حديث أورده على لسان أحد الدبلوماسيين الفرنسيين الذي قال « حين لا يمكننا تحقيق المؤكد في الأخلاقية الدولية ، نلتمتف الوحيد الصحيح المتبقي لنا هو مصلحة فرنسا » . وانطلاقاً من هذه الأرضية الأنانية ، فإن عقيدة المصلحة الذاتية في ألعاب السياسة الدولية عموماً والاستراتيجية النووية خصوصاً ، لا تأخذ اعتباراً لأية وسيلة أخلاقية ، فاهتمامها الوحيد هو مصلحة الدولة بالذات فقط ، وبناء على طبيعة الوسط الدولي الذي يسوده هذا الاعتقاد ، سعى الأستاذ ناي إلى جلاء السبب الكامن وراء حذر العديد من الدبلوماسيين العقائديين وطلاب السياسة الدولية الجديين من دخول غمار الجانب العقائدي للسياسة الدولية وتوصل إلى القول بأن « عقيدة المصلحة المطلقة وهي تبرر رأيها حول انعدام الدور العقائدي في السياسة الدولية تسعى إلى تهريب قيمها الخاصة إلى السياسة الخارجية غير منظور مصلحي ضيق . وعندما تواجه بالخيارات الأخلاقية فإن تظاهرها بانعدام الاختيار يشكل بحد ذاته خياراً مقنعاً » . ويمضي قائلاً بأنه « لا يمكن للمرء أن يلغي الوجود العقائدي من السياسة الدولية ببساطة اعتبارها مجرد (حالة حرب) أو انشغال (بحرب باردة) مع عدو لا أخلاق له . فلدينا الخيار حتى إزاء الأسلحة النووية وحول مصالح سياستنا الخارجية وحول كيفية متابعتها » . ويتابع الأستاذ مناقشته منطق الدولة قائلاً « يتساءل بعض أصحاب المصلحة الذاتية حول تطبيق المبادئ الأخلاقية على الأفراد خارج حدودنا (أي خارج حدود الولايات المتحدة الأمريكية) مثل مواطني الاتحاد السوفيتي أو مواطني العالم الثالث ، حيث النهج

٢ - بلورة المسائل والوسائل الخاصة بالحرب النووية العادلة .

٣ - إيضاح التزامات الولايات المتحدة الأمريكية إزاء الغير وفقاً لأخلاقية الردع النووية الخاصة بها .

٤ - تحديد الالتزامات إزاء أجيال المستقبل من خلال نظرية الردع النووي . وقد خلص بنتيجة ذلك إلى الأفكار المتقدمة التالية :

لا ريب في أن الإنسانية كلها مرهضة اليوم بعبء المآزق النووي ، والانسحاق وراء المشاعر والفرضيات والسلوكيات العفوية لن ينقلنا قيد أنملة عن بؤرة هذا الإرهاب ، وليس لنا من مخرج سوى العودة إلى العقل . فطريق الخلاص يبدأ من تشجيع وتطوير المنطق الأخلاقي في هذا الصدد . أما تقويم هذا المنطق برأي الأستاذ ناي « فيتم من خلال وضوح حوار الأخلاقي الذي يبيده ، وعبر تماسكه ، والمقدرة على تحديد النتائج السلبية الخفية الموكبة له » ، وبناء على ذلك أرسى في الفصل الثاني من معالجته هذه منهجية خاصة ، موضوعية ومبسطة ، للحكم على أي منطق أخلاقي سائد لدينا اليوم . وتتخلص منهجيته في الانطلاق من حقيقة سيادة مدرستين عقائديتين هما مدرسة المنفعة التي نشأت على يدي (جيريمي بانتام وجون ستيوارت ميل) ، وتهتم بتقويم نتائج الأفعال والمنافع التي تجود بها ، ومدرسة السلوك التي أقامها إيمانويل كانت وتعتمد في تقويمها على نوعية الفاعل ، حين تؤكد على أن يقوم بأداء العمل وفقاً لقواعد وحوافز أخلاقية . وإذ يفرد الفصل الثاني بكامله من كتابه لإيضاح مسألة الردع النووي من خلال البعدين : المنفعي (المدرسة الأولى) ، والسلوكي (المدرسة الثانية) ، يصل إلى أن المدرستين قد أهملتا أمرين رئيسيين هما الوسيلة التي تربط

أسلوب تفكيرنا ، لهذا فإننا نبحر سريعاً باتجاه الكارثة » . أما بالنسبة لأمر بُعد الحوار عن التواضع والإحسان ، فقد حاول الأستاذ ناي إيضاح تطرف قطبي الحوار النووي وعزاه إلى تلاشي الشعور بالمسؤولية النووية المصيرية على الصعيدين المحلي والدولي . ومن ذلك يصل إلى القول بأنه « غالباً ما يسعى الاستراتيجيون والأخلاقون للحوار وكأنهم يعيشون حضارات منفصلة لمحاربين وضحايا ، وذلك بدلاً عن التلاقي فكرياً كمواطني الديمقراطية » . ويعتقد الأستاذ ناي أن التعليم النووي ضروري لتخفيف حدة الاستقطاب حين يقول « إن هذا يتطلب اهتماماً جاداً بالمنطق والحقائق الخاصة بالنهج الذي يجب أن يسير عليه العالم حاضراً ومستقبلاً . فثمة فرق كبير بين الغضب الأخلاقي والتعقل الأخلاقي ، فالغضب يحول دوماً دون التبصر ويقود إلى نتائج خطيرة ، بل هو الشكل الجديد من التفكير الذي يجرنا إلى الدمار النووي » . ويضيف قائلاً « إن الغضب يتجاوز المنطق الأخلاقي ليسا من سمات (إنسان الجيل الأول بعد الخليقة) وحالنا خطر جداً لا يسمح لنا بمغامرة تركه للاستراتيجي والأخلاقي المطلقين ولثييري التعصب » .

(٤) نظرية الردع النووي : تقويم وجهة الإبحار ؟

إنطلاقاً من أرضية واقع الانتشار الأفقي النووي الأنف الذكر ، حاول الأستاذ ناي - بأسلوبه الأكاديمي المستوعب - بلورة معالم نظرية الردع النووي السائدة في العالم الرأسمالي عموماً ، وفي الولايات المتحدة خصوصاً ، وذلك من خلال إجراء مناقشة مبسطة للأمر الرئيسة التالية :

١ - تقويم طرق التفكير الأخلاقي .

بين الواقع والنتيجة من جهة ، والتفاعلات الخفية القائمة بين حقائق وجود الدوافع والوسائل والنتائج في المنطق الأخلاقي من جهة أخرى . وبناء على ذلك ، يطبق مدرسة التقويم ثلاثية الأبعاد على مسألة دخول الولايات المتحدة الأمريكية حرب فيتنام مثلاً ، فيصل مباشرة الى أن حرب فيتنام كانت خطأ جسيماً . وحين تبدو الأحكام المتولدة بهذه المنهجية بسيطة أحياناً ، فهي ليست كذلك في معظم الأحوال وخصوصاً في مسألة أقل من نظرية الردع النووي . وتدللياً للصعب في هذا الأمر ، اقترح الأستاذ ناي منهجاً جديداً ثالثاً خماسي الأبعاد موضحاً في الجدول (١) .

الوسائل	النتائج
الخيرة والشريرة	الطيبة والفسادة
الأبعاد	

- (١) - معايير الوضوح والمنطق والتجانس .
- (٢) - عدم التحيز (احترام اهتمامات الآخرين) .
- (٣) - الفرضيات الأساسية الخاصة بالنظم والحقوق .
- (٤) - إجراءات صيانة عدم التحيز .
- (٥) - الحصافة في تقدير النتائج .

الجدول (١) بيان أبعاد منهجية تحليل المنطق الأخلاقي (منهج الأستاذ ناي) .

ونجد في جميع فصول كتاب الأستاذ ناي تطبيقاً مواكباً لهذا المنهج وعلى الأخص عند تقويم مسائل الردع النووي في بقية فصول كتاب « عقائد نووية » .

وانطلاقاً من حقيقة كون وطننا العربي جزءاً من (الغير) بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية نقدر وعي

الأستاذ ناي إذ أجرى استيعاباً شاملاً ومكثفاً للمداخل العقائدية الخاصة بتقويم التزامات القوى العظمى النووية - وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية - إزاء (الغير) نتيجة قيامها بتنفيذ نظرية الردع النووية الخاصة بها . وفي هذا الصدد بين الأستاذ ناي سيادة مداخل أربعة رئيسة هي :

- المدخل الواقعي : وينطلق من محاولة إدراك رغبات الأمم الأخرى - برغم التبسين السائد في وضوح تلك الرغبات - إضافة الى إجراء موازنة بين العدل والنظام العالمي مع إعطاء وزن مميز للمصلحة الوطنية .

- مدخل الدولة : ويبدأ من الأهمية الرئيسة التي تحملها التفاعلات المتبادلة القائمة بين الدول مع إعطاء وزن كبير لوقائع حياة البلد وتقرير مصيره وحقه في ردع أي تدخل في شؤونه الداخلية ، مع احترام الاتفاقيات الدولية المبرمة فهي المنطلق العام للقانون الدولي الذي يقوم عليه ببيان العدالة بين الدول ؟

- المدخل العالمي : ويستند إلى حقيقة الطبيعة الدولية للإنسان ، فالحدود السياسية القائمة بين الدول لا تعطي أيًا منها أي تمييز أخلاقي . كما يتطلع هذا المدخل إلى تطبيق العقائد الإنسانية عامة على السياسة الخارجية وفقاً للمناخ الدولي الذي فيه الخيارات الأخلاقية .

والعربية المشتركة دون ريب . والآن إذا كان الحوار المنطقي الأخلاقي يبدو وحيد الجانب في أمر يملك تضارباً عملياً أقل من الذي يسم مأزق الردع النووي الراهن ، وإذا كانت مسألة الانتشار الأفقي النووي تخضع بمدخل أو بآخر للمنطق الأخلاقي الأكاديمي - في حال انفلاتها عبر مدخل لعب القوة الدولية الراهنة ليدخل مع الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية في اللعبة النووية لاعبون من ذوي العقائد النازية والفاشية المطلقة كالعدو الصهيوني في أرض فلسطين المحتلة ، والنظام العنصري في جنوب أفريقيا - فهل يأمل العرب بمدخل أخلاقي جديد - كالذي صورته لنا الأستاذ ناي في الفصل السادس مثلاً - يفضي إلى إزالة ترسانة السلاح النووي الصهيوني المؤكد وجودها اليوم في فلسطين المحتلة ؟ أم يأمل (الغير) خارج إطار الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً بسلوك دولي خير يجنبها آثام الانتشار الأفقي للطاقة النووية في أقطار ذات وجود شاذ في المجتمع الدولي كإسرائيل ونظام بريتوريا العنصري ؟ . أعتقد أن الاجابة عن أسئلة إنسانية مسؤولية كهذه ربما تبدأ (بمروءة أخلاقية أكاديمية) ، كالتى أبدتها الأستاذ ناي في فصل الختام من كتابه « عقائد نووية » ، تطلق أملاً إنسانياً قابلاً للتحقيق إذا تمكن المجتمع الدولي قريباً من تنفيذ آمال إنسانية أخرى كعودة الحق الفلسطيني إلى أصحابه المشردين ، ونجاح خطا التحرك الراهن نحو لجم انتشار السلاح النووي (خيار الصفر المزدوج) ، وسيادة الاعتماد المتبادل لمواجهة مشاكل الإنسانية القائمة في العالم المتقدم (وباء الإيدز ، وصعود حدة تلوث البيئة . . . الخ) ، وفي العالم النامي^(٢) هدر المصادر الطبيعية والبيئة ،

- المدخل المختلط : ويجمع بين منظوري المذهبين الأول والثالث الأنفي الذكر ليعتمد أرضية مشتركة ملتزمة بالمجتمع الإنساني .

ومع أن الاستاذ ناي لا يوصل الفرس إلى مربطه من خلال حوار الأكاديمي الدقيق لهذه المداخل ، فانه ينير السبيل أمام المزيد من الابتكار البناء في مجال المنطق الأخلاقي الخاص بنظرية الردع النووية . أما على الصعيد التطبيقي فيبقى ذلك الابتكار رهن سيادة البعد المنفعي للأفراد والدول على الساحة الدولية ، وكى ألقى مزيداً من الضوء على الملاحظة الأخيرة الأنفة الذكر ، أذكر حواراً جرى بيني وبين واحد من مديري إحدى شركات النفط الأمريكية الصغيرة حول النجاح الذي حققناه جميعاً وقتئذ بخصوص إبراز عقيدة عقلنة استهلاك النفط على الصعيدين المحلي والدولي وذلك أثناء لقائنا من خلال مؤتمر النفط الدولي العاشر بمدينة بخارست . وحينها انتفض ذلك المدير غاضباً من حديثي حول عقلنة استهلاك النفط في العالم المتقدم وقال « أنا لن أتحلى ألبهة عن سيارتي الكبيرة الخاصة التي أهماها ، ولن أستخدم سيارة اقتصادية بدلاً عنها ، فنحن لسنا مسؤولين عن عقلنة استهلاك النفط في أي مكان » . وبهذا القول لم يصدم معظم الحضور فحسب ، بل رثوا لحال الأقطار النامية المنتجة للنفط ، والعرب خصوصاً ، إزاء تفكير منفعي مطلق كهذا . فذلك التفكير سيبقى وراء سلوك الاستنزاف المتعاضم لمصادرنا النفطية الذى سيحرمننا بالنتيجة من عقلنة استغلال مصادرها النفطية وفق تطلعاتنا التنموية المحلية

(٢) انظر :

مصطفى ، عدنان ، ١٩٨٥ ، « الطاقة النووية العربية : عامل بقاء جديد » ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان . مصطفى ، عدنان ، ١٩٨٧ ، « سبيل الى نماء مشرق : رؤية محمد عبد السلام » ، مجموعة المناظير النووية والطاقة (جامعي دمشق وساوثمبتون) ، دمشق سورية .

المجاعة ، التصحر والجفاف ، وشُخّ مصادر الإنماء ،
وتدني بني العلم والتقنية . . . الخ) مثلاً .

(٥) خاتمة :

وكي لا يدع الأستاذ ناي قاريء كتابه « عقائد
نووية » حائراً بين تحليلاته المستوعبة الحققة من جهة ،
ومستمرّاً في متعة التفاوض بتوجهات الأمثلة الخيرة التي
حفلت فصول الكتاب بها من جهة أخرى ، يشد الأستاذ
ناي على يده قبل أن يقلب الصفحة الأخيرة ويسلمه
مسؤولية التمعن لاحقاً في المباديء الخمسة التالية :

الدوافع

(١) - إن الدفاع عن النفس حق مشروع ولكنه ليس
مطلقاً .

الوسائل

(٢) - حذار من معاملة الأسلحة النووية كأنها أسلحة
عادية .

(٣) - تحجيم الأذى على الأبرياء إلى أدنى حد ممكن .

النتائج

(٤) - خفض مخاطر الحرب النووية على المدى القريب .

(٥) خفض الاعتماد على الأسلحة النووية مستقبلاً .

وبإعطاء هذه الرسالة يذكّرنا الأستاذ ناي بتجربته
العملية البراغماتية في معالجة مسألة الانتشار الأفقي
النووي وتطلعه إلى توسيع مساهمة الفكر الإنساني معه في
إرساء رؤية جديدة مفيدة .

العدد التالي من المجلد
العدد الثاني - المجلد التاسع عشر
يوليو - أغسطس - سبتمبر
قسم خاص عن
الاتجاهات الحديثة في التربية

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية

- (أ) الحداثة والتحديث في الشعر .
- (ب) الاتجاهات الحديثة في التربية .
- (ج) الترجمة والتعريب .
- (د) علوم الإدارة

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جماع القول في الموضوع الذي تناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثري ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبا ومحمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ - ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الإدارة

٣٠	ليرات	٥	درهم	٥	الإمارات
٣٥	قرشاً	٥	ريالات	٥	موريتانية
٢٥٠	مايلاً	٤٠٠	فلس	٤٠٠	حريين
٣٥	قرشاً	٤٥	ريال	٤٥	من الشمالية
٤٠٠	بيسة	٤٠٠	فلس	٤٠٠	من الجنوبية
٥	دنانير	٣٠٠	فلس	٣٠٠	قراقر
٥٠٠	ماييم	٢,٥	ليرة	٢,٥	نات
٥	درهم	٢٥٠	فلنا	٢٥٠	دنا

شتراکات:

لاد العربیة ۲,۵۰۰ دینار

الاد الاجنبية ٣,٠٠٠ دينار

، قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة الصاري
بنك الكويت المركزي ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

رة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الرمز البريدي 13002 الكويت

مَطْبَعَةُ حُكُومَةِ الْكُوَيْتِ

الثلثين
٢٥٠ فلساً